

سلسلة الدراسات السياسية والهيكلية
(١٤)

مناخف العالم

والتواصل الحضري

«دراسات وبحوث في التخطيط الحضري والمناخف»

أستاذ دكتور

يوسف دعبلة



المركز القومي
للإبداع والتنمية





متاحف العالم والتواصل الحضارى

"دراسات وبحوث فى أنثروبولوجيا المتاحف"

تأليف

الأستاذ الدكتور

محمد يسرى إبراهيم دعبس

أستاذ باحث فى الأنثروبولوجيا الاقتصادية

ومدير عام الملتقى المصرى للإبداع والتنمية

الناشر

الملتقى المصرى للإبداع والتنمية

توزيع البيطاش سنتر للنشر والتوزيع

ت ٤٨٤١٤٦٩ - ٤٣٥٢٣١٩ / ٠٣

إسكندرية - جمهورية مصر العربية

اسم الكتاب : متاحف العالم والتواصل الحضارى
المؤلف : أ.د / محمد إبراهيم يسرى دعبس
الناشر : الملتقى المصرى للإبداع والتنمية
الطبعة : الأولى
سنة الطبع : ٢٠٠٤
رقم الإيداع : ٢٠٠٤ / ١٦٥٤
الترقيم الدولى : 977-5890-91-8
المطبعة : شركة الجلال للطباعة
تصميم الغلاف : سعيد ثابت

قال تعالى:

﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا قُلْ مَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِّنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾

(سورة الجمعة، الآية: ١١)

الإهداء

إلى ابني وقرّة عيني
المهندس أسامة فكري ستو
رفيق دربي منذ طفولتك المبكرة
وكانك وهبت نفسك لمواصلة رحلة العطاء معي
تتعلم مني كل صغيرة وكبيرة..
فكنت ولا تزال نعم الابن ونعم التلميذ..
ويشار إليك بالبنان الآن وفي المستقبل بنموذجيتك
في الأخلاق وحسن أداء الأعمال وإدارتك الفعالة
في عملك وإتصالك البناء المتناغم
في محيط حياتك العملية والمعيشية
أتمنى من الله أن يوفقك.. وأن تحافظ قدر استطاعتك
على إنجازى العملى والمؤسسى فى حالة رحيلى
وبصحبة أخوك شادى وأختك بريهان

المقدمة

مما هو جدير بالذكر أن المتحف بكنوزها المختلفة وتنوعها ووجود هذه المقتنيات المعبرة عن قيم الإبداع الإنساني في عصور مختلفة في مكان واحد تؤكد على تلاقى وتواصل الحضارات وليس تصارعها أو صدامها.

فالحضارات تواصلت إبداعاتها المعمارية والفنية والتقنية من خلال عمليات إقتباس أو إستعارة للعديد من السمات المميزة لتلك الحضارات وخير دليل على ذلك ما نجده من تأثر فنون العمارة الرومانية واليونانية بالحضارة الفرعونية وكذلك الحضارة القبطية ثم الحضارة الإسلامية وما يجسد هذا التواصل وجود كنيسة أقيمت فوق معبد فرعوني بمعبد الأقصر ويتوج هذا التلاحم المعماري وجود مسجد فوق هذا المبنى المعماري.. وهذا التعاقب الحضاري يؤدي إلى عظمة عطاء الإنسان المبدع في العصور المختلفة وسعيه الدعوب إلى تحقيق التناغم المعماري وبما يجعل الزائر في العصر الحاضر يتعجب لهذه التحفة المعمارية وغيرها كثير والتي تؤكد أن التراث الإنساني ملكا جماعيا وليس فرديا وأن الإنجاز في أي زمان ومكان نتائجه وفوائده تعم على البشرية وان كانت تحمل بصمة أو خصوصية ثقافة بعينها.

ان المتاحف كوعاء للتراث الإنساني بما يحويه من سمات مادية وغير مادية معروضة بتسلسل تاريخي وفني تؤكد تواصل الحضارات وتلاقيها وان الحضارات لم تلغي كل منها الآخر وان انجازات كل حضارة استمرت خلال هذا التعاقب لتكون شاهداً ومعبره عن كافة صور الحياة السائدة إبان فترة بعينها.

ان الحضارات تتواصل وتتلاقى وخير دليل على ذلك تبني مفهوم المنطقة الثقافية على نطاق واسع كمفهوم ثقافة حوض البحر المتوسط.. أي ثقافات كافة الدول التي تقع في نطاق أو على البحر المتوسط خصوصاً وان وجود هذا البحر قد خص أبناء تلك الدول الواقعة في نطاق بسامات ثقافية عامة متقاربة وعلى الرغم من وجود خصوصيات ثقافية محلية لكل دولة في هذا النطاق الثقافي العام.. وما يؤكد ذلك ان هناك مؤتمراً دولياً يقام كل عامين تحت مسمى مؤتمر التبادل والتواصل الحضاري في حوض البحر المتوسط، ويقام بجامعة الإسكندرية - كلية الآداب في مصر ويحضر لهذا المؤتمر الوفود العلمية الممثلة للدول الواقعة في هذا النطاق من مختلف البلدان الأفريقية والآسيوية والأوربية حيث يتم التحوار في كافة القضايا الهامة والملحة التي تهم شعوب تلك المنطقة الثقافية ومن ثم التعرف على

مزيد من الخصوصيات الثقافية لكل دولة داخل العموميات العامة لثقافة حوض البحر المتوسط على سبيل المثال وليس الحصر.

وتأتي أهمية الكتاب في استعراض العديد من البحوث والدراسات حول المتاحف ووظائفها الثقافية والاجتماعية والحضارية وأنواعها في مختلف قارات العالم.

تتناول الباب الأول المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الانثروبولوجيا والمتاحف وتطورها عبر العصور مستعرضا مفهوم ومجال انثروبولوجيا المتاحف ووظائف المتاحف وأنواعها والاهتمام التاريخي بالمتاحف عبر العصور.

وتتناول الباب الثاني المتاحف في أفريقيا مستعرضا المتاحف في كل من مصر، تنزانيا، موزمبيق، موريتانيا، نامبيا، جنين، تونس، الجزائر، المغرب.

وتتناول الباب الثالث المتاحف في العديد من دول قارة آسيا مثل روسيا الاتحادية، تركيا، سوريا، الأردن، الكويت، لبنان، فلسطين، اسرائيل، البحرين، الإمارات، قطر، سلطنة عمان، اليمن، الصين، الهند، كوريا، اليابان، الفلبين.

تتناول الباب الرابع المتاحف في دول قارة أوروبا مثل المتاحف في اليونان، إيطاليا، فرنسا، اسبانيا، البرتغال، ألمانيا، هولندا، إنجلترا، بولندا، سويسرا، فنلندا، أيرلندا، المجر، تشيكوسلوفاكيا، قبرص.

وتتناول الباب الخامس المتاحف في قارة أمريكا الشمالية مثل المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية، المكسيك، كوبا.

وتتناول الباب السادس المتاحف في دول قارة أمريكا الجنوبية مثل المتاحف في اورجواي، كولومبيا، البرازيل، الاكوادور، الأرجنتين، نيكارجوا، هاواي.

وتتناول الباب السابع المتاحف في دول قارة استراليا مثل المتاحف في أستراليا، نيوزيلاندة.

ويعد هذا الكتاب في مجمله مرجعا هاما يسد فراغا كبيرا في المكتبة العربية من خلال العديد من الدراسات والبحوث الميدانية والنظرية حول متاحف العالم.

والله الموفق

أ. د. يسري دعيس

الباب الأول

المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية
حول الأنثروبولوجيا والمتاحف وتطورها عبر العصور

متاحف العالم والتواصل الحضاري

تمهيد

يتناول هذا الباب العديد من القضايا النظرية حول أنثروبولوجيا المتاحف، والمتاحف وأنواعها عبر العصور، من خلال فصلين... فقد تناول الفصل الأول المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها، ثم تناول الفصل الثاني الإهتمام التاريخي بالمتاحف وتطورها وهذا ما نستعرضه تفصيلاً من خلال العديد من القضايا ذات الإهتمام على النحو التالي:

الفصل الأول

**المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية
حول الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها**

المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها

١- مفهوم ومجال أنثروبولوجيا المتاحف :

مما هو جدير بالذكر أن علم الإنسان المتحفي أو أنثروبولوجيا المتاحف فرع جدير بالظهور والبروز إلى الساحة العلمية في المجال الحديث للأنثروبولوجيا الدائم التطور خصوصاً بعد الاهتمام المتزايد بالمتاحف من مختلف الأنواع المتاحف الأثرية ومتاحف التاريخ الطبيعي ومتاحف الفنون والمتاحف العسكرية، ومتاحف الفلكلور والمتاحف الرياضية.. إلخ في مختلف أرجاء العالم، بل إن هناك بعض الدول قد جعلت من بعض الأماكن الأثرية متاحف مفتوحة كما هو الحال في الأقصر وأسوان، كما أن المحميات الطبيعية في العديد من دول العالم تعد متاحف طبيعية مفتوحة أمام الزائرين أو كما يطلق عليها البعض متاحف العراء.

وتستخدم المتاحف كل التخصصات الأكاديمية المطلوبة إلى جانب المهارات الخاصة لدى إعداد المتحف وأعمال الحفظ والتفسير.

وتحتاج المتاحف عادة إلى المساعدة من الخارج وليس هذا قاصر على المؤرخين وحدهم، بل على الجغرافيين والأنثروبولوجيين ومؤرخي الفن والعمارة وعلماء النبات القديم وعلماء الحيوان القديم وعلماء التاريخ الطبيعي.

ولابد أن يكون دور أمين المتحف هو حصر وتجميع عمل يشمل كل هذه التخصصات، ويعد المدخل العلمي بأوسع معاني الكلمة مدخلاً أثرياً، فلعلم الآثار القديمة معانٍ من حيث هو :

- عدم القدرة على جمع أشتات نتائج الكثير من اتجاهات البحث لخطوط كثيرة أو الاستقصاء من الماضي والحاضر.
- إسهامه الذاتي المتميز في تفهم المجتمعات وجزء يشترك مع الأنثروبولوجيا^(١).

ويمكن أن يستخدم هذا التوجيه إلى البيئة التي تملكها المتاحف بخاصة وبدرجة فعالة لدراسة الأنماط في الثقافة المادية.

إن الامتزاج أو الترابط بين علم الإنسان ودراسة المتحف لهو جدير بظهور "عديد من البحوث الأصلية النظرية والميدانية حول هذا المجال الرحب الواسع حيث إن علم الإنسان بدراسته للمتحف فهو يدرس مختلف الأبعاد البشرية الاجتماعية والثقافية والنفسية والعقلية والمعرفية التي تدور حولها الهدف من إقامة المتاحف، كما أن اهتمام الأنثروبولوجي يتطرق إلى نظرة الناس للمتحف من مختلف الأعمار ومن مختلف التخصصات وعوامل ودوافع وأسباب اختلاف تلك النظرة، وقد يتطرق الأنثروبولوجي إلى بحث العلاقة بين المتحف وتنمية المجتمع ودور المتحف في إحداث عملية التنمية بالمجتمع المحلى من قيامه بأدواره ومهامه الاقتصادية والتربوية والعلمية والمعرفية والثقافية والتنقيفية والنفسية والترويحية.. إلخ.

كما نجد أن اهتمام الأنثروبولوجي يتطرق إلى الزائر المتخصص خصائصه، سماته الشخصية ودوافعه، جنسيته، عملية التأثير والتأثر بين المتحف والزائر.. إلخ.

وقد نجد اهتمامًا آخر للأنثروبولوجي بالدراسات المتحفية من خلال دراسة التربية المتحفية وكيفية غرسها في الأجيال المتلاحقة، والطرق المتبعة في غرسها وأيهما أجدى التربية الرسمية أم غير الرسمية أم الاثنين معًا، كيفية رفع درجة الوعي المتحفى من مختلف الأنواع وما هي الوسائط التربوية المناسبة لمختلف الأعمار من الجنسين ومن الطبقات الاجتماعية والمختلفة.. لتعريف الإنسان من مختلف الفئات العمرية بمفهوم المتحف، وخاصة الاقتناء والمقتنيات، أساليب العرض، كيفية التسجيل للعينات، التخزين، وظائف المتحف، عمارة المتحف، المتاحف وأنواعها حول العالم، وهذه كلها أمور للإنسان دور فيها، وكيفية خلق مناخ عام تجاه المتحف.

وقد يتطرق الأنثروبولوجي إلى دراسة العلاقة بين المتحف من مختلف الأنواع وعملية الجذب السياحي، واختلاف مقومات وخصائص كل متحف ومميزاته النسبية والثافسية في جذب مترددين معينين من السائحين والزوار

المحليين وأسباب ذلك، وما هي المعوقات التي تحول دون تحقيق المتحف لمزيج تسويقي من خلال زيادة الطلب والتدفق على المنتج المعروض من خلال البيانات الواضحة البسيطة، الكتيبات الإرشادية واللوحات، والصور الفوتوغرافية والكتب المتخصصة والندوات والمحاضرات... إلخ.

كما يمكن للأنثروبولوجي دراسة الهيكل التنظيمي ومكوناته وعناصره والدور الذي يؤديه كل عنصر بشري في الهيكل التنظيمي وحدود الدور والواجبات والمسئوليات الملقاة على عاتق كل عنصر... والمقومات والسمات الشخصية والقيمية والعلمية والإدارية المطلوبة لكل عنصر في الهيكل التنظيمي، ووضع استراتيجيات لكيفية الإدارة الاستراتيجية والفعالة للعناصر المكونة للهيكل التنظيمي بقصد تحقيق الفعالية والدقة والإنجاز والأهداف المرجوة أو المطلوبة.

وقد يدرس الأنثروبولوجي الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية المرتبطة بالمقتنيات المتحفية وتحديد الأشكال والخصائص المختلفة للحياة المجتمعية وأشكال الأسرة والعلاقات الزوجية وكيفية تربية الأبناء من الجنسين وكيفية التعامل والتفاعل داخل الأسرة وفي المجتمع بأسره والعلاقة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة في المراحل المتلاحقة في سلسلة التطور الحضاري.

كما يدرس الأنثروبولوجي التأثير والتأثر بين الحضارات المتعاقبة وكيفية حدوث الاتصال الثقافي بين الحضارات المختلفة وكيف أن المتحف الواحد خصوصاً المتاحف الأثرية الذي قد يجمع بين المعروضات أو المقتنيات التي تبرز الحضارة الرومانية واليونانية والفرعونية كما هو الحال في المتحف الروماني اليوناني بالإسكندرية، أو الحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية وكذلك القبطية والإسلامية والعصر الحديث كما هو الحال في متحف بورسعيد الوطني.. وقد يدرس الأنثروبولوجي مدى التشابه والاختلاف بين المقتنيات وعمليات الاقتباس والاستعارة للقيم الفنية والمعمارية بين تلك الحضارات وكيفية تأثر الفنان بهذه الفنون المتباينة أو الجمع بين جزء من خصوصياتها وأسباب ودوافع هذا التأثير والتأثر

والعوامل المختلفة المؤثرة في ذلك وهو في هذا كله يركز على العوامل البشرية والإنسانية وكيف تتحدث العمارة الأثرية وتعبّر عن نفسها.

كما قد يدرس الأنثروبولوجي بمتاحف التراث الشعبي عناصر وخصوصيات بعض الثقافات المحلية ومضامينها وما تجسده من عوامل الخلق والإبداع والابتكار والتأثير والتأثر بالبيئة المحيطة ورؤية العالم من حولها وكيفية انتقال تلك العناصر جيلاً بعد جيل كتراث ثقافي أو موروث ثقافي وأثر ذلك في تأصيل قيم الانتماء والأصالة والارتباط بالجنور وأثر ذلك في العمارة والأزياء والحلى والملابس والفنون التقليدية والطب الشعبي وأدوات الإنتاج بين الأجيال السابقة واللاحقة وما نالتة بعض عوامل التغيير والعناصر التي لا تزال باقية كما هي والسمات الثقافية التي حدثت وظيفتها وأثر ذلك في النهاية على مختلف نواحي الحياة في المجتمع المحلي خارج المتحف وكيف أن المتحف يعتبر معرض للتراث يجسد اعتزاز الإنسان بتراثه وتنوعه وتفردته ووظائفه المختلفة في استمرار الإبداع والابتكار المتواصل بين أجيال الكبار والصغار كما لمستة بوضوح في دراستي الميدانية لمتحف التراث الشعبي السيناوي وعلاقتها بالجذب السياحي.

وتوجد طريقتان متخصصتان توضحان دراسة المتاحف في الأنثروبولوجيا الثقافية :

الطريقة الأولى : جمع الثقافة المادية الموجودة في المتاحف أي جمع المادة المكتشفة.

الطريقة الثانية : تصنيف المادة الاستثنائية التاريخية لدراسة الرموز (مثل الأحجار والفراشات) وعلى الأصح التركيز على ديناميات الثقافة وتبحث الخبرات البشرية والأفكار التي كانت موجودة على الأحجار أو هذا الوجود الاستثنائي لأن هذه أشياء سريعة الزوال نتيجة استمرار التدفق البشري.

تفيد دراسة المتاحف في معالجة الثقافة كجمع الأشياء المنفصلة على الأصح لخلق نظام العلاقات المتبادلة مع الأفكار والأنشطة^(٢).

كما أن هناك رؤيتان لدارسة المتحف هما:

● **الرؤية الأولى:** تنظر إلى المتحف على أنه المكان أو المؤسسة التي تحافظ على المعلومات الأساسية الثقافية والبيئية والمقتنيات التي تتعلق بها ويطورها ويحللها ثم يعرضها أو يقدمها بطريقة مختلفة. حيث أن المتحف يساعدنا على تقديم مختلف المقتنيات من أجل المحافظة على ذاكرة الأمة، وتراعى المتاحف العوامل البيئية الموجودة بها وتتبع قوتها من مدى الثقة بأصالة المعروضات بها والإحساس بمنظور الزمن بها.

الرؤية الثانية: إن المتحف عبارة عن جهاز العمل على تيسير البقاء في عالم يتغير بسرعة وذلك عن طريق استخدام معلوماته الأساسية ومجموعاته المنظمة والشاملة تاريخياً وهو عن طريق أنشطته يساعد الناس على التعامل مع عالم متعدد الثقافات وأن يتغاضوا عن الاختلافات وأن يحترموا الحياة، ويمكن أهمية المتحف فيما يسهم به في تيسير الحياة أو يعمل كأداة لهيكله الواقع وتشكيل هويته الثقافية والروحية.

وتوضح تلك الرؤية عدة نقاط هامة نجمل أهمها فيما يلي:

- إن النظرة الأولى تركز على النظرة الداخلية للمتحف، وطريقة عرض المقتنيات وترتيبها وتنسيقها في ضوء المدى المكاني والزمني.
- إن الرؤية الثانية تركز على وضع المتحف كجزء من المجتمع وهي نظرة خارجية حيث يشترك المتحف ويتفاعل مع الأحداث العامة واحتياجات المجتمع عن طريق عقد ندوات لمناقشة القضايا الهامة المتعلقة بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع بأكمله.

ويبرز دور المتحف في تنمية المجتمع المحلي من خلال ما يلي :

- التعبير عن الثقافات الأخرى، نقل أفكارها لصالح الجماعة المحلية بوضع وترسيخ خطط استراتيجية للعروض.
- مساعدة المجتمع المحلي على فهم الثقافات الأخرى بطريقة اجتماعية.
- تفسير الثقافة المحلية في الماضي والحاضر وتوصيلها لصالح الناس حتى يتمكنوا من فهمها.

● العمل كمراكز تعليمية للمجتمع المحلي فيما يخص الثقافات الفرعية المختلفة.

● العمل كمراكز توجيه سياحية في المجتمعات الصغيرة وتنمية دورها كمراكز بحث خاصة بالحرف اليدوية المحلية والمهارات الأخرى^(٣).

كما يتضح دور المتحف في المجتمع الحضري من خلال النقاط التالية^(٤):

● الاهتمام بالهوية الذاتية المشتركة والإحساس بالمكان، تقويم الذات المتباينة للجماعات المحلية.

● الاهتمام بالتنمية الثقافية من خلال المركز الحضري والمنطقة المحيطة به.

● إقامة مركز للخطط والتواصل وإدارة المساعي الفنية والثقافية والتراثية لكل الشعوب ولذلك فإن المتاحف لها دور في مجال التنمية السياحية والثقافية خصوصاً في الدول النامية وبالتحديد في تلك المناطق من العالم التي تواجه نمواً سياحياً غير عادي، حيث أن المتاحف هي ميادين التنافس في مجال المشاركات الفعالة والدائمة التي ينبغي أن تقام ما بين السائحين والمجتمعات المضيفة.

● إن المتحف هو الحارس التقليدي للهوية الثقافية الذي يمكن أن يصبح بمثابة الوسيط الأمين في علاقات التبادل السياحي والثقافي، ولذلك يجب أن يكون دور المتحف هو تعريف السائح (الضيف) على الأراضي الأجنبية أو على حد تعبير كلمات أغنية شعبية بريطانية ترجع إلى أوائل السبعينيات.

● (أن المسافر الراح تحت أمتعته الثقيلة في حاجة إلى صديق) والمتحف ينبغي أن يكون هو هذا الصديق أو صديق السائح^(٥).

ونجد من الأهمية بمكان ضرورة عدم الربط بين المتاحف والآثار طبقاً للمفهوم التقليدي حيث أن الآثار علم قائم بذاته، له أصوله ومقوماته وطرق بحثه.

أما المتاحف فهي الأخرى علم مستقل بذاته له أساليبه وخلفيته الفلسفية التي تخدم الآثار في جانب معين فيها وربط الآتين معاً بأي أسلوب إداري قد يكون عائناً لكل منهما عن الانطلاق والديناميكية وأداء الرسالة المنوطة لكل منهما للمجتمع.

فضلاً على ذلك فإن عملية الوعي الأثرى والمتحفى وتدعيمها وترسيخها والعمل على تنشيطها وانتشارها في غاية الأهمية وهي ما نطلق عليها التربية المتحفية حيث أنها في غاية الأهمية للمجتمع ككل على المستوى الرسمي والشعبي بصفة خاصة في المدارس وأماكن النقابات والتجمعات العمالية حيث تشكل ضرورة في زيادة برامج تطرح لزيادة تردد الزائرين من أبناء البلد أو الموطن الأصلي، وكذلك السائحين في الأماكن الأثرية والمواقع الطبيعية أو الأماكن المغلقة والمفتوحة كمناطق طبيعية.

وهناك العديد من الاتجاهات والمناهج النظرية التي يمكن أن يستخدمها الأنثروبولوجي في دراساته المتنوعة للمتحف مثل الاتجاه البنائي الوظيفي والمنهج الوظيفي خصوصاً عند دراسة الهيكل التنظيمي للمتحف أو دور المتحف في تنمية المجتمع، وكذلك المنهج التاريخي والمنهج المقارن والاتجاه المعرفي... إلخ، حيث أن كل مجال بحثي له الاتجاهات النظرية التي توجهه.

ويمكن للأنثروبولوجيا بطرق جمع المعلومات والبيانات في حالة استخدام الدراسات الميدانية استخدام نفس الطرق الراسخة لها في البحوث الأنثروبولوجية مثل الملاحظة بالمشاركة والمقابلة والإخباريون ودليل العمل الميداني والإحصائيات.

٢. المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول المتاحف وأهدافها وأنواعها ووظائفها :

١/٢ ما هو المتحف :

تعنى كلمة متحف في اللغة الإنجليزية Museum وفي اللغة الفرنسية Muséum، وفي اللغة الألمانية Museum، وكلمة متحف في الأصل كلمة يونانية، كما أن لها ارتباط وثيق بكلمة Musa التي تعنى سيد الجبل أو امرأة جبلية^(٦)، وربما كان (الميزيون Mouseion) هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة (Muses) الشقيقات التسع اللواتي يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم^(٧)، وهي آلهات الراعيات للفن، والقصور لديهم هو "معهد للبحث العلمي ومنارة للإشعاع الفكرى"^(٨).

إن المتحف عبارة عن مبنى يحوى مجموعات من الأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والتسليية.

المتحف هو مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والترفيه، ويعمل فى هذه المؤسسة أناس متعلمون كل فى مجال تخصصه يتعاونون فى العناية بما تحتويه من عينات ويعرضون منها ما هو مناسب للعرض، وتفتح هذه المؤسسة أبوابها للجمهور حسب برنامج معين لكى يشاهدوا المعروضات، كما تختص هذه المؤسسة عددًا من العاملين للقيام بأبحاث حول ما لديها من العينات.

وتختلف تعريفات المتاحف فى ما بين العاملين منها أن المتخصصين حسب ما تحتويه من عناصر ثقافية مادية وما تهدف إليه فى التعريف به، وكذلك إذا كان الهدف منها تعليمى أو ترفيهى... إلخ.

ويتمثل التعريف الذى وضعه المجلس الدولى للمتاحف فيما يلى :

المتحف هو مؤسسة دائمة التطور أو هو آلية ثقافية فى خدمة المجتمع الحضري وتنميته تكون مفتوحة للجمهور مهمتها التنسيق والاقتناء والحفظ والبحث والاتصال، وتقديم العروض لأغراض الدراسة والتعليم وتحقيق المصالح بين المجتمعات وتوفير المتعة وهو الدليل الملموس وغير الملموس المتحرك وغير المتحرك لتباين الشعوب وبيئاتهم^(٩).

إن المتحف عبارة عن مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون المعروضات منقولة من أطراف الأرض، ومن ثم يجمع المتحف تحت سقفه مادة كانت أصلاً متفرقة تفرقةً كبيراً من حيث الزمان والمكان لييسر على رواده رؤيتها^(١٠).

والمتحف من وجهة نظر جرمان بارين هو "معبد توقف فيه الزمن" أى أن كل عرض يعيش فى محيطه المؤقت الخاص به، وفى النهاية أنتجت هذه النظرة تعبيرها المعماري الخاص، فالمتحف مبنى مستقل خطط خصيصاً ليحتوى على هذه الأشياء ويعرض كتب وأعمال فنية، ونماذج من التاريخ الطبيعى، وفى الواقع أن هذا المبنى لم يظهر حتى نهاية ق ١١هـ/١٧م^(١١).

كما يذكر دوجلاس آلان تعريفاً هاماً للمتحف وهو : «المتحف مهمتان أساسيتان هما:

أ. جمع، وتعريف، وتسجيل، وصيانة (حفظ)، وعرض.
ب. التعريف بكل عينة بدقة بالغة، وهنا تكمن قدرة العاملين بالمتاحف»^(١٢).

ويذهب أحد الباحثين بأن المتحف هو مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القيمة، وفي بريطانيا كلمة متحف تعنى على الأخص الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار^(١٣).

ويعد المتحف مكاناً تجمع فيه التحف، والتحفة هي الشيء النادر الثمين تتزايد قيمته كلما بعد الزمن الذي يعود إليه والمعنى أو الموضوع الذي يدل عليه^(١٤)، و(التُحْفَةُ) بالضم، وجمعها (تُحَفٌ)^(١٥)، والمتحف في المعجم الوسيط هو: «موضع التحف الفنية أو الأثرية» والجمع متاحف.

والمتحف عبارة عن منشأة علمية وثقافية هدفها عرض التراث الإنساني ومجموعات التاريخ الطبيعي أو الصور، وتطور التقدم العلمي والصناعي والفني بأسلوب عرض جذاب، ويعتبر المتحف معهد بحث ودراسة للباحثين والدارسين^(١٦).

ولقد أوجد في القرن ١٠هـ/١٦م مرادفاً لكلمة متحف في اللغة الإنجليزية هو القاعة Gallery وهي عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات، والتي كانت الأعمال الفنية تكون جزءاً جوهرياً من زينتها، والقاعدة التي انحدرت من البهو الكبير في قصور العصور الوسطى، وظهرت في صورة متحف في إيطاليا قبيل نهاية ق ١٦م، وقد وضع سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤م) تصميماً نموذجياً للقاعة^(١٧).

ولقد أضيف لهذا المرادف كلمة Art فأصبحت Art Gallery، ويعنى في بريطانيا المكان الذي يحتوى على الصور والمنحوتات، واختلف مع كلمة متحف التي تعنى الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار، وهذا التمييز ليس له أصل تاريخي^(١٨).

ولقد عرف المجلس الدولي للمتاحف (Icom) مصطلح Muscem أنه مؤسسة تقام بشكل دائم بغرض الحفظ والدراسة والتسامى بمختلف الوسائل وعلى الأخص بعرض مجموعات فنية أو تاريخية أو علمية أو تكنولوجية على الجمهور من أجل تحقيق المتعة والسرور^(١٩).

وبناء عليه بلغ عدد المتاحف في أنحاء العالم حوالى عشرين ألفاً، منها كل ذات طابع معين يتميز بالتخصص فى عرض أشياء معينة بعينها^(٢٠).

ويطرح التساؤل التالى نفسه ألا وهو هل المتاحف فن أم علم؟

إن كلمة الفن تعنى التطبيق العملى للنظريات العلمية بالوسائل التى تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران أو جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، أو جملة الوسائل التى يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف ولاسيما عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، وهى فى مجملها (فنون)، وقد يقال فلان فنى علوم أى يحسن تحصيلها والقيام عليها، ومنها أيضاً فلان مَفْنٌ أى فلان يأتى بالعجاب أى مبدع، ومنها كلمة فنان أى صاحب الموهبة الفنية وهى صيغة مبالغة من الفن.

أما كلمة العلم تعنى إدراك الشيء بحقيقته واليقين منه، ويعنى أيضاً نور يقذفه الله فى قلب من يحب، ومنها المعرفة، ويطلق العلم على مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة، كعلم الكلام، وعلم النحو، وعلم الآثار، وهى فى مجملها علوم^(٢١).

بناء عليه فإن علم المتاحف له أصوله وحقيقته، وأسلوبه، وفن فى نفس الوقت، فهو خليط بين هذا وذاك ولا يمكن الفصل بينهما، وفن المتاحف هو الفن الذى يرشد الطالب إلى حيز الأساليب لعرض المعارضات وتتسببها بالمتحف، ويهتم بطرق العناية بالمقتنيات، فضلاً عن دراسة الوسائل التى يؤدى بها المتحف أهدافه على أكمل وجه.

٢/٢ المتاحف وأنواعها:

تقسم المتاحف إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهى^(٢٢):

٢/٢/١ / متاحف الفنون:

وهي تتخصص في منجزات الإنسان العينية وتنقسم إلى قسمين :

٢/٢/١/١ / قسم للفنون الجميلة:

والتي تشمل اللوحات المرسومة مهما اختلفت طرق إعدادها والغرض الرئيسي منها هو الإمتاع أو كما يقال الفن من أجل الفن.

٢/٢/١/٢ / الفنون التطبيقية:

وهذه تشمل الأعمال الفنية التي يمكن استعمالها بالإضافة إلى التمتع بمشاهدتها مثل أنواع الأثاث أو السجاد أو فنون التزيين المختلفة كما تشمل الحلى والملابس وأنواع المساكن.

وإجمالاً فإن متاحف الفن تجمع وتعرض الإنتاج الفني للبشر، ويشمل هذا الإنتاج فنون التصوير والرسم والنحت والنقش والتطريز وما شابههما.

٢/٢/٢ / متاحف التاريخ:

وتتخصص هذه المتاحف في عرض التاريخ البشري ومنجزات الإنسان في مجالات السياسة والصناعة والزراعة وغيرها، ونعرض في متاحف التاريخ أيضاً عينات من الأثاث والنقود والمدارس التي ترجع لفترات التاريخ التي يتخصص فيها المتحف حيث أنه من الصعب على متحف واحد للتاريخ أن يلم بكل الفروع وبكل الأزمان.

٢/٢/٣ / متاحف التاريخ الطبيعي والمتاحف العلمية :

وتهتم هذه المتاحف العلمية بعرض وشرح مبادئ العلوم الطبيعية كالفيزياء والرياضيات وتبيان تطبيقاتها العملية في مجالات الصناعة والزراعة وغيرها.

أما المتاحف الخاصة بالتاريخ الطبيعي فهي تحوى عينات من الطبيعة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع: قسم النبات - الحيوان - الجيولوجيا.

وتتضم قسم رابع: قسم دراسة الإنسان الذي يشكل في كثير من الأحيان قسمًا خاصًا به يسمى متحف ما قبل التاريخ وهو يختص بجمع بقايا الإنسان القديم والعينات التي ترجع إلى فترة ما قبل اكتشاف الكتابة ويجمع في هذا المجال كل ما كان يستعمله الإنسان القديم من أدوات وما قام به من أعمال كالنقش على الصخور.

وهناك علاقة وطيدة بين كل أنواع المتاحف لما يلي^(٢٣):

- أنها تعتبر مكملة لبعضها البعض.
- أي عينة قد تجد مكانها في أي متحف من المتاحف التي تحدثنا عنها، نأخذ مثلاً حيوان معين أو قوقعة أو بذور نبات قد تجد مكاناً لها بين محتويات متحف التاريخ الطبيعي في أقسامه الثلاثة في الحيوان أو الجيولوجيا أو النبات، وقد تجد نفس هذه العينات مكاناً لها بين العينات الخاصة بفترة تاريخية معينة في متحف التاريخ، وقد تجد مكاناً ثالث في متحف الفن إذا كانت ذات طابع جمالي أو كانت تستعمل أي نوع من أنواع الزينة.

وقد يضاف إلى المتاحف عدد من المؤسسات لتشابه أهدافها مثل حدائق الحيوان والحدائق النباتية ومراكز مراقبة النجوم، ومراكز البحوث العلمية، ولقد زادت عدد المتاحف وأنواعها وأشكالها في القرن العشرين ووصل تعدادها إلى ٢٠ ألف، وتميز العديد منها بالتخصص في عرض أشياء معينة.

وتحاول هذه المتاحف أن تكون عالمية قدر المستطاع حيث أنها تجمع عينات لمتاحفها من شتى بقاع العالم، كما ظهرت المتاحف السياسية التي تركز جهودها نحو عرض تاريخ وسياسية بلد معين أو تاريخ وسياسة شخصية معينة، وقد تبع إنشاء مثل هذه المتاحف بناء النصب التذكارية للتذكير بأحداث معينة أو تمجيد رئيس دولة أو شخصية كان لها تأثير في مجال سياسي أو علمي أو فني... إلخ^(٢٤).

٢/٣ أهداف المتاحف:

تتمثل أهداف المتاحف فيما يلي:

١/٣/٢ جمع وانتقاء المقتنيات والعينات والتحف والأشياء ذات القيمة

والوثائق بغية المحافظة عليها داخل أقاليمها نفسها... وسواء كانت هذه المقتنيات ترتبط بالتاريخ الطبيعي أو بالفلك أو الفن أو الحرف اليدوية... إلخ.

٢/٣/٢ جمع وانتقاء الأشياء والمقتنيات التي تعبر عن الحياة الحديثة والتاريخ الحديث حتى يمكن فهم التتابع التاريخي للأشياء وكيفية تطورها في مراحل لاحقة وحتى لا يسمح للزائر أو الباحث بعقد المقارنات التي توضح قيم التشابه والاختلاف بين كل ما هو قديم وحديث ومتابعة عمليات التأثير والتأثر بين الفنون القديمة والحديثة.

٣/٣/٢ عرض المقتنيات بصورة لائقة وبتسلسل تاريخي وفني مع مراعاة الإضاءة الصحية والتهوية السليمة وأن يكون هذا العرض مرتبط بما يدور حول المقتنيات من أساطير وقصص وحكايات وروايات تجسد طبيعة البيئة والإقليم التي يوجد بها المتحف.

٤/٣/٢ اضطلاع بدوره التعليمي والتربوي والعلمي من كونه مؤسسة ثقافية وعلمية وتدريبية حيث أنه قبله للمدرسين والباحثين والمتخصصين والتلاميذ والحرفيين وتدريب النشء والصبية على الحرف اليدوية المختلفة بغية المحافظة على تراث الأجداد من الصناعات التقليدية كصناعة الخزف والحفر على الخشب... إلخ.

٥/٣/٢ يكمن الهدف من إقامة المتاحف في أنها تشكل وعاء للتراث الثقافي بما يحتويه من سمات ثقافية مادية وغير مادية وما يشكله هذا من جذب سياحي على المستوى الداخلي والإقليمي الدولي وأثر ذلك في النهاية على تحقيق التنمية الاقتصادية في المجتمع.

٤/٢ / وظائف المتاحف:

تتعدد وتتوزع الوظائف المختلفة للمتاحف في المجتمع كما يلي:

١/٤/٢ / الوظيفة الثقافية للمتاحف:

نجد أهم الوظائف الاقتصادية فيما يلي:

١/١/٤/٢ التعريف بالتراث الإنساني وحضارته في الماضي.

٢/١/٤/٢ تخليد تراث الوطن ورسائله التاريخية.

٣/١/٤/٢ إبراز تاريخ الإنسانية بصورة نابضة بالحياة من خلال مخلفات ومقتنيات الإنسان وأنشطته المختلفة.

٤/١/٤/٢ إبراز طبيعة العادات والتقاليد والأعراف والممارسات والطقوس التي كانت تمارس وأنواعها وأشكالها وما يصاحبها من أنماط سلوكية مختلفة ومتباينة في حالة الزواج، واستقبال المواليد، والوفاة.

٥/١/٤/٢ إبراز أشكال الطقوس والممارسات الشعائرية في المناسبات والاحتفالات العامة والقومية ونقطة التقاء المشاعر والممارسات بين الخاصة والعامة من الناس... وهل هناك ثمة اختلاف بين الطقوس التي يمارسها الخاصة والعامة تجاه تلك المناسبات.

٦/١/٤/٢ إبراز الأساطير والحكايات والروايات المرتبطة بكافة مظاهر الحياة، بل والرموز من أبناء المجتمع في تلك الحقبات.

٧/١/٤/٢ إبراز المعتقدات والممارسات المرتبطة بدورة الحياة وعلاقة ذلك بالشخصية من الجنسين ودور كل من الذكر والأنثى في تلك الممارسات والتحريمات المرتبطة بتلك المعتقدات.

٨/١/٤/٢ وسيلة هامة لربط حلقات التطور التاريخي والحضاري، التطور الذي طرأ على سير الحضارات الإنسانية.

٩/١/٤/٢ إبراز الخصوصيات الثقافية للمضامين والعناصر الثقافية للثقافات القديمة الفرعونية، اليونانية والرومانية، القبطية، الإسلامية... إلخ، وكيفية انتقال تلك الخصوصيات وأساليب انتقالها بين الأجيال المتعاقبة في نفس السياج الاجتماعي والثقافي، وهل حالة هذا الانتقال للعناصر الثقافية وغرسها من جيل الكبار للصغار شفافياً كان أم كتابياً.

١٠/١/٤/٢ إبراز عمليات التأثير أو التأثر بين الثقافات المختلفة وانعكاس هذا التأثير في طبيعة النقوش والرسوم وطبيعة التماثيل والفنون المعمارية المختلفة وأسباب هذا التأثير والتأثر وحدوده بين كل ثقافة.

١١/١/٤/٢ إبراز التشابه والتماثل والاختلاف بين الفنون والنقوش والرسوم والفن المعماري بين الثقافات المختلفة في أبعاده المختلفة مكانياً وزمانياً والدور الذي لعبته عمليات الاتصال الثقافي في تحقيق هذا التشابه والاختلاف.

١٢/١/٤/٢ إبراز عمليات الاقتباس والاستعارة بين الفنون المختلفة والمضامين والعناصر الثقافية المختلفة للثقافات المتباينة.

١٣/١/٤/٢ إبراز اختلاف العناصر المادية للثقافة المتمثلة في أدوات الزينة والحلى والملابس للجنسين وفي الطبقات العمرية المختلفة وكيف أن هذه العناصر الثقافية المادية تختلف حسب المناسبات المختلفة من حيث الكمية والنوعية والألوان وطريقة ارتدائها أو التحلى بها.

١٤/١/٤/٢ إبراز القيم السائدة والأقوال المأثورة التي كانت تتداول في الفترات السابقة ومدى تأثيرها وتأثرها بمقومات الشخصية وتحديد السلوك المرغوب وغير المرغوب في المجتمع.

١٥/١/٤/٢ إبراز الشائعات وطبيعتها وأنواعها وأثرها على استقرار أو زعزعة المجتمع في تلك الفترة.

١٦/١/٤/٢ إبراز المستوى التكنولوجي وتقنياته وأدواته المختلفة في علاقاتها بالفن المعماري والرسوم والنقوش وكيفية استخدام التكنولوجيا في استغلال موارد البيئة المتاحة وفي إبراز العناصر الثقافية المادية وغير المادية.

١٧/١/٤/٢ إبراز الخصائص المشتركة تاريخياً بين العادات والتقاليد والأعراف والسمات الثقافية في الماضي البعيد وما هو مستمر منها حتى الآن، وحدود التغيير والتعديل والتبديل في بعض السمات المادية وغير المادية

للعناصر الثقافية وأسباب ذلك والدور الذي لعبه هذا التغيير والتبديل فى تفعيل الوظيفة المتجددة للسمة الثقافية.

١٨/١/٤/٢ إبراز المكانات التى كان يحتلها المبدعون والموهوبون والفنانون والشعراء والأدباء ورجال الدين، وخصائص كل فئة، وما يتمتعون به من امتيازات مادية واجتماعية وثقافية وحياتية ونظرة المجتمع لهؤلاء ونظرتهم لأنفسهم

١٩/١/٤/٢ إبراز المناخ العام للإبداع داخل الأسرة وفى المؤسسات التى كانت موجودة رسمية وغير رسمية وما هى حدود ومقومات ومعوقات تشجيع الإبداع فى مجالات دون أخرى، وكيفية إبراز واكتشاف المبدع خصوصاً وإن التراث الأثرى والمقتنيات المختلفة تدل دلالة قاطعة على أن الاهتمام بالفنون بأشكالها وألوانها المختلفة كان له الصدارة والدعم على المستوى الرسمى والشعبى.

٢٠/١/٤/٢ إبراز مدى التأثير والتأثر بين الإنسان القديم وعلاقته ببيئته الطبيعية والاجتماعية وكيفية التفاعل بينهما فى استخدامه للخامات المتوفرة فيها وبما يحمله داخله من رؤى وما يملكه من قدرات ومواهب وملكات خاصة فى تأصيل متصل العلاقة بين الإنسان والبيئة فى ظل السياج الثقافى والمنظومة الحضارية السائدة فى فترة زمنية معينة، وإبراز علاقة الإنسان ببعدي المكان والزمان.

٢/٤/٢ / الوظائف الاجتماعية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الاجتماعية للمتحف فى النقاط التالية:

١/٢/٤/٢ القاء الضوء على طبيعة الحياة التى كان يحياها الإنسان فى عصور مختلفة وأشكال الأسرة وطبيعة العلاقات داخل الأسرة بين الزوج وزوجته وأولاده، وكذلك العلاقات بين الجيران والعلاقات داخل العمل، وكافة صور التعاون والتعايش والتفاعل بين الناس، هذا ما تجسده النقوش والرسوم كما هو الحال فى النقوش والرسوم والفنون الفرعونية وكذلك التماثيل التى توضح كيفية التعامل فى مختلف صوره بين الطبقات العمرية المختلفة.

٢/٢/٤/٢ لقاء الضوء من خلال الفنون والرسوم والمقتنيات كيف كان الناس يعيشون حياتهم داخل المنزل وخارج المنزل، الطقوس والعادات المرتبطة بالغذاء والملبس.

٣/٢/٤/٢ لقاء الضوء على طبيعة المسؤولية وامتدادها على صعيد الأسرة ثم على صعيد المجتمع، وإيضاح طبيعة المراكز والأدوار المختلفة للجنسين.

٤/٢/٤/٢ إبراز دور الرجل والمرأة في الحياة العملية والاجتماعية وطبيعة الحقوق والواجبات التي تقع على عاتق الجنسين في الطبقات العمرية المختلفة.

٥/٢/٤/٢ إن المتحف يمثل الفن المهم عند الشعوب صاحبة التاريخ العريق، حيث أن الفنون المتحفية مثل الموسيقى، حيث إن الفن هو الذى يوحد بين الناس فى المجتمعات الراقية^(٢٥).

٦/٢/٤/٢ إن المتاحف تؤكد وتبرز الوجود القومى للشعوب حيث يشعر الناس بأن المتحف هو مكان يضم ويحفظ تراثهم على مر العصور وينمى فيهم الروح الجمعية والمشاعر الوطنية النبيلة، شأنه فى ذلك شأن الأناشيد القومية والوطنية وما تحدثه من تألف وتأثر للناس من مختلف الأعمار عند لقاؤه أو سماعه.

٧/٢/٤/٢ إن المتاحف تبرز الحرف اليدوية والصناعات الشعبية على مدى العصور وأوضاع طوائف هذه الحرف وأحوالهم الحياتية ونظرتهم لحرفهم والمكانة التى كانوا يحتلونها، وتبرز طبيعة التواصل بين أبناء الحرفة الواحدة، ثم بينهم وبين أبناء الحرف الأخرى وكيف أنهم فى النهاية يشكلون النسق الحرفى فى المجتمع عبر العصور^(٢٦).

٨/٢/٤/٢ إن المتحف بمقتنياته الفنية وما تبرزه من قيم جمالية وإبداعية يخلق بين المترددين عليه وحدة اجتماعية متماسكة واتجاه جماعى نحو قيم الخلق والإبداع والابتكار للأجداد.

٩/٢/٤/٢ إن الزيارات الموجهة للمدارس والشركات والمؤسسات

للمتاحف تولد روحًا مشتركة، وإحساسًا جماعيًا وتبادل للرؤى التي قد تختلف وتتفق في الإحساس الفردي والجماعي للفن وتنوقه المتجسد في المقتنيات والمعروضات داخل المتحف.

١٠/٢/٤/٢ إنفراد المتحف بمقتنياته من بين سائر الفنون الأخرى كما يذهب جروس بأنه الوسيلة التي بها يتوحد الأفراد حول معتقداتهم حيث أن المتحف عند الناس قد يكون له البعد الاقتصادي الذي يكسبون وينتفعون من وراءه فإن له من وجهة نظري بعدة الاجتماعي في خلق ذوق جمالي وحس جمالي ورؤية مجتمعية جماعية نحو إبداع الأجداد.

١١/٢/٤/٢ إن المتحف بما يتضمنه من مقتنيات فنية مختلفة يمثل الحصن الفني الهام لدى الشعوب صاحبة التاريخ العريق فهو يحفظ تراثها ويعرضه بصورة تليق بالمكانة المتوارثة للشعوب صاحبة الحضارات.

١٢/٢/٤/٢ إن المتحف يزيد ويعمق ويدعم من الروابط بين الفرد والمجتمع، حيث إنه لا يعرف حدودًا أو حواجز فقد تعجب بكل مقتنيات المتاحف التي تضم من الآثار الفرعونية والإسلامية وما تضمه من فنون الشرق والغرب.

١٣/٢/٤/٢ إزالة الفوارق الاجتماعية بين البشر من حيث العمل على خلق وحدة بين البشر وخلق وعي جماعي نحو التاريخ الممتد للشعوب وذلك من خلال استخدام المتاحف في المناسبات والأعياد القومية والحفلات الخاصة بالزوار الأجانب أو عمل المعارض الدولية في القاعات الملحقة أو ساحات المتاحف.

١٤/٢/٤/٢ إن المتاحف تساعد في تجميع التراث الإنساني في مكان واحد يسمح للزائر بمشاهدة ورؤية وسماع كل المعلومات عن التواصل الحضاري أو التأثير الحضاري المتعاقب للحضارات وكيف أن هذا التراث الحضاري هو تراث عالمي حق لكل الشعوب التعرف عليه لأنه هو أولاً وأخيراً نتاج وحدة من النوع الإنساني في بقعة وزمان معين وتعبير عن رؤية الإنسان لذاته ولبيئته في السياج الاجتماعي والثقافي في سياقه التاريخي الممتد منذ آلاف السنين.

٣/٤/٢ الوظيفة الاقتصادية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الاقتصادية للمتحف فى النقاط التالية:

١/٣/٤/٢ إن المقتنيات التى يشملها المتحف بما تضمه من قطع أثرية نادرة للتواصل والاتصال الحضارى تعد موارد مصنعة تضيف قيمة اقتصادية للمجتمع من حيث إيراد الزائرين لها أو إيجار بعض هذه المقتنيات فى المعارض الدولية (بالرغم من اعتراضنا على هذا الأسلوب فى عرض تراثنا).

٢/٣/٤/٢ إن المقتنيات الفنية.والتي تعبر عن الصناعات التقليدية من كافة المواد الخزف والسماد والمعادن والأخشاب... إلخ. تجسد بما تحمله من فن وإتقان وإبداع قيمة اقتصادية مضافة، حيث تلعب أصالة المنتج وجودته إقبالا متزايدا من الزوار والسائحين خصوصا أن بعض المنتجات الفنية قد تباع من خلال المتاحف التراثية كما هو الحال فى متحف التراث السيناوى بمحافظة شمال سيناء.

٣/٣/٤/٢ تمثل إيرادات المتاحف مورداً من الموارد المالية التى تساهم فى دعم الدخل القومى بما تفرضه من رسوم زيارة تختلف حسب السائح الأجنبى العادى والدارس أو الطالب الأجنبى، وكذلك الحال بالنسبة لأبناء الوطن الأصلي الذين يزورون المتحف حيث تختلف الرسوم فى حالة الزائر العادى وطالب العلم، وكذلك الحال فى المجموعات المدرسية والجامعية وزيارات المؤسسات والمصالح والشركات والأفواج، وكذلك رسوم الكاميرات العادية وكاميرات الفيديو... إلخ، وهذا كله يشكل مصادر دخل للمتحف وبالتالي تمثل جزء من حصيلة الدخل القومى بصفة عامة فى النهاية.

٤/٤/٢ / الوظائف النفسية للمتحف:

ونعرض لأهم الوظائف النفسية للمتحف فى النقاط التالية:

١/٤/٤/٢ إيقاظ الوعى القومى للشعوب وتعميق مشاعر الاعتزاز بالذات فى مقابل الذات الأخرى.

٢/٤/٤/٢ إنماء القدرات الذاتية للأفراد واستعادة الطابع المميز للأمم.

٣/٤/٤/٢ خلق تكوين ذاتي لكيان المجتمع وما يتبعه من الإعجاب بالمقتنيات من مختلف الأنواع الفنية والتراثية، وهذا الإعجاب الجماعي وما يتبعه من مشاركة وجدانية تعضد ذاتية وخصوصية المجتمع وثقافته في تواصله الحضاري قديماً وحديثاً بل وللمستقبل.

٤/٤/٤/٢ وسيلة هامة لتحقيق الاسترخاء والراحة النفسية والتفريغ عن النفوس التي صرعتها المادة وطغيانها، فكم من المبدعين على مدى التاريخ يترك بصماته في أعماله الخالدة سواء في مجال الموسيقى أو النحت أو الرسم، أو الشعر أو الفكر نتيجة معاناته، وتجسد تلك الأعمال صمود وتضحية وعطاء الإنسان وكيفية تحويله للفشل إلى قيم للنجاح والاستمرار والمثابرة.

٥/٤/٤/٢ تخلق المتاحف بمقتنياتها بين أفراد المجتمع مشاركة وجدانية وتواصل نفسي وروحي يؤدي إلى التعاطف والتقارب بين الزائر من مختلف الأعمار حول مخلفات الأجداد في تواصلهم مع المكان والزمان اللذان عاشوهما وبذلك تتوحد مشاعرهم وتتلاقى ميولهم واتجاهاتهم وتتفق حياتهم إلى حد كبير.

٦/٤/٤/٢ تجسيد أعمال الأبطال والعظماء وإبراز سماتهم الشخصية وإسهاماتهم وقدراتهم الخارقة من خلال السير المصاحبة للمجسمات الشخصية لهم.

٧/٤/٤/٢ تنمية الإحساس الجمالي وإدراك قيمة الأشياء بحواس البصر والسمع حيث أن حاسة اللمس تكون ممنوعة في المتاحف... وبهذا تنمي قيم المقارنة والوعي بالجمال وإدراك طبيعة خصوصية الألوان وارتباطها بكل ثقافة على حدة، وإدراك طبيعة هذا التميز والتفرد في النفوس والرسوم وفنون النحت وارتباطها بألوان وأسلوب أداء مختلف.

٨/٤/٤/٢ تأصيل قيم الإبداع والشعور بعظمة إبداع الأجيال السالفة ومحاولة محاكاة هذا الفن وإبرازه والمحافظة عليه وإظهار المواهب الدفينة لدى أبناء المجتمع لمواصلة الإبداع والإحساس بالقيمة الجمالية في ذلك التراث الخالد.

٩/٤/٤/٢ تعميق قيم الانتماء والوفاء لعبقرية أجيال الأجداد والكبار وهذا من شأنه أن يدعم قيم الجد والاجتهاد والإبداع والابتكار والإنجاز لدى أبناء الوطن من مختلف الأعمار.

١٠/٤/٤/٢ تعميق مشاعر المباهاة والمفاخرة والإحساس بقيمة وعظمة الأجداد في تواصلهم الحضارى وتأثيرهم وتأثرهم فى الآخر وبالأخر.

١١/٤/٤/٢ أثر المتحف فى تحقيق وتأصيل الهوية والذاتية من خلال تحقيق الترابط القومى والإقليمى فى منطقتنا العربية.. ومحاولة صياغة كيف كان يفكر العقل العربى ورواده من المفكرين والفنانين فى مختلف الفنون على مر العصور بغية إدراك التشابه والاختلاف من هذا التراث المشترك وتحديد السمات والخصال الشخصية للمبدع العربى منذ القدم.

٥/٤/٢ / الوظيفة التربوية والعلمية والتعليمية للمتحف:

نجل أهم الوظائف التربوية والعلمية والتعليمية للمتاحف فيما يلى:

١/٥/٤/٢ إن الأماكن الأثرية والمتحفية تعد متاحف طبيعية ومعاهد ومعامل علمية مفتوحة للزائر حسب تخصصه وحسب نوع المتاحف التى يتردد عليها.

٢/٥/٤/٢ إنها مؤسسات تعليمية للأجيال المتعاقبة تحكى لهم التاريخ القومى وتبرز سمات وشخصية الأجداد فى تواصلها مع الأجيال الحالية.

٣/٥/٤/٢ إن المتاحف من خلال برامج التربية المتحفية التى يتزايد الاهتمام بها يوماً بعد يوم بمعظم المتاحف على مختلف أنواعها والتى يقوم بإعدادها متخصصين نبهاء من أمناء المتحف والتى يستفيد منها التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة وكذلك طلاب الجامعات تمثل ركيزة أساسية فى زيادة الوعى المتحفى والوعى الأثرى والوعى التراثى بصفة عامة.

٤/٥/٤/٢ زيادة معلوماتنا ومعارفنا عن الفترات الزمنية السابقة والأحداث الهامة التى أثرت على مدى التاريخ وإمدادنا بكل الحقائق المعرفية بأسلوب مبسط وسهل وفى أقل وقت وجهد.

٥/٥/٤/٢ إن المتاحف تجسد المستويات الفكرية والعلمية والتكنولوجية التي كانت سائدة في عصور ما وكيف كان يفكر الناس والمعتقدات التي كانت سائدة في الفترات المتعاقبة وسيادة عناصر التفكير العلمي الموضوعي أو بالعكس ومبررات وأسباب ذلك.

٦/٥/٤/٢ إن المتاحف بما تتضمنه من مقتنيات لعصور مختلفة قد تشكل معامل تطبيقية للتلاميذ الذين يدرسون التاريخ والآثار فلا يمكن تقدير الفائدة العلمية والتربوية من المشاهدات الواقعية الميدانية لما يلقى بصورة نظرية داخل فصول المدارس أو قاعات المحاضرات.

٧/٥/٤/٢ إن المتحف يساعد على سمو العقل وترقية المشاعر والأحاسيس الوجدانية الصادقة نحو الوطن والسمو الأخلاقي من خلال مشاهدة الرسوم والزخارف والفنون التشكيلية المختلفة وفنون النحت إلخ.. فمن المؤكد أن الفنون تعد وسيلة تعليمية فعالة في ارتقاء الحس والوجدان وتمية العقل والتفكير.

٨/٥/٤/٢ إن المتحف وسيط تربوي فعال وحيوي بما يتضمنه من مقتنيات واقعية تعبر أصدق تعبير عن مختلف ألوان الأنشطة والسلوك والمشاعر الإنسانية في مختلف العصور وكيفية محاكاة الإنسان للبيئة وتأثيره فيها وتأثره بها وإبراز قيمة الحرف والفنون والصناعات الشعبية أو التقليدية في تأصيل القيم الأصلية والتعبير عن خصوصيات ثقافة المجتمع المحلي في ضوء عموميات المجتمع ككل.

٩/٥/٤/٢ يساعد المتحف التلاميذ على تذوق الفنون والإحساس بالجمال وبخصائص الألوان وتعبيراتها المختلفة وأسس استخدامها ومن خلالها يتعرف على السمات المحددة للشخصية المبدعة وما تجسده من خصائص وسمات البيئة في تفاعلها وتأثيرها وتأثرها بأبناء المجتمع.

١٠/٥/٤/٢ إن المتحف ومن خلال برامج ودروس التربية المتحفية قد يزيد من معارف المترددين من التلاميذ والطلاب في مراحل التعليم المختلفة بأعمال الترميم للآثار والمقتنيات الفنية وكيفية الترميم والأدوات المستخدمة... وكذلك إبراز الأعمال الفنية المرتبطة بفن النحت والإحساس به... إلخ وكيفية استخدام الخامات المعدنية والخشبية والجلود... إلخ.

١١/٥/٤/٢ إن أسلوب الرؤية في المتحف يكون صالح لعرض مجموعة من التحف والأشياء الجميلة المتقنة المترابطة، ولذلك فهي تعطى الجانب الجمالي المطلوب لارتقاء الذوق بجانب الكثير من الحقائق المعرفية في وقت واحد وفي موضوع متشعب، وهذا يتطلب من أمناء ومرشدي المتحف مراعاة الإيضاح للمعلومات في بساطة ودقة وربطها بالمعلومات المتعلقة بالمقتنيات بصورة متساوية ومنطقية وسلاسة.

١٢/٥/٤/٢ إن المتحف يوفر فرص كثيرة لتحقيق التعاون الفعال في عملية الدراسة حيث أنه ينمي لدى الطلبة اتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة الدقيقة، والتفكير المنطقي السليم، والمسئولية الملزمة، وحب الجمال الرفيع برفع مستوى الذوق والتذوق العام، وقدرة المرء على تفهم مركزه في بيئته المحلية ومدى عظمة التطور التاريخي والحضاري والفني لبلده بين أمم العالم، ولهذا يفضله أغلب خبراء التربية كمكان عملي يوفر للناس تجارب كان لا يمكن الحصول عليها في الماضي إلا في بيئتها^(٢٧).

١٣/٥/٤/٢ إن المتحف يركز اهتمام المشاهدين أو الزائرين ويوجهه وهذا يشكل ركيزة أساسية في عملية التعليم وهو جذب اهتمام المتلقى وبالتالي إمكانية التأثير في المتلقى بالمعلومات والحقائق الموجودة بالمتحف. وهذا يتجسد بصورة ميدانية أمام الزائرين عن طريق عرض عينات التاريخ الطبيعي والتحف والأشياء المختلفة مع استخدام أساليب مختلفة في العرض، كالألوان الزاهية والأجسام المتحركة وتسليط الأضواء، مع الاستخدام التعليق الصوتي الذي يتناسب مع المقتنيات المعروضة، كما هو الحال في الصوت والضوء بالأقصر وأسوان.

١٤/٥/٤/٢ إن المتاحف التعليمية لها تأثير غير مباشر، حيث إنها تقدم للطلاب شيئاً يراه بعضهم مناسباً لأفكار تشغلهم أو خطط تزدحم بها عقولهم، فيؤكد البعض اختيارها وطرق تنفيذها، وبناء عليه يستبعدون ما عداها من الأفكار الأخرى أو الحلول البديلة، ويركزون على ما دعمته هذه المشاهدة، ولذلك فالمتحف يأخذ المشاهد أو الزائر بعيداً عن زحمة الواقع ويشده إليه بأفكاره وتنظيمه وترتيبه ويضعه في خبرة جديدة محدودة الإطار واضحة^(٢٨).

٢/٤/٦ / الوظائف الروحية والدينية:

ونجمل أهم الوظائف الروحية والدينية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٦/١ إن المقتنيات المتحفية خصوصاً اللوح الفنية والتحف قد تشكل بما تبرزه من قيم الحلال فى مقابل قيم الحرام، والجمال مقابل القبح، والخير مقابل الشر، وقيم الطاعة والعطاء من الإجلال والاحترام قد تنمى وتصل القيم الأصيلة وترسخها فى نفوس الزائرين وقد تفرج عن النفوس التى تعاني من عدم التوازن النفسى بما تجسده من الصور والأعمال الجليلة واستخدام الألوان المختلفة ودلالاتها الثقافية والاجتماعية والنفسية وهنا نجد أن الفن بمختلف أشكاله وصوره من خلال المقتنيات المتحفية قد يساعد على استعادة التوازن النفسى وتحقيق الحرية النفسية والإحساس الجمالى بقيمة العطاء والفن والإنجاز والإبداع كقيمة فى ذاته.

٢/٤/٦/٢ إن الرسوم والزخارف الإسلامية والقبطية وكذلك الرسوم والنقوش على جدران المعابد والمقابر الفرعونية القديمة وكذلك تزيين حوائط وأسقف الجوامع بالزخارف الإسلامية والآيات القرآنية والكنائس بالزخارف القبطية وهذا يعلى القيم الدينية النبيلة ويوصلها فى نفوس الزوار.

٢/٤/٧ / الوظائف الترويجية للمتحف:

ونجمل أهم الوظائف الترويجية للمتحف فى النقاط التالية:

٢/٤/٧/١ إن المتحف يمثل مكاناً لجذب الرحلات الجماعية خصوصاً فى مراحل التعليم المختلفة وكذلك رحلات طلبة الجامعات والهيئات والمؤسسات المختلفة وهو بهذا يشكل عنصر هام من عناصر الترويج والاستمتاع بالفنون المختلفة التى يتضمنها المتحف بمقتنياته المختلفة سواء أكانت مقتنيات أثرية أو أدوات حرفية أو لوحات فنية أو مقتنيات طبيعية كما هو الحال فى المتحف الزراعى أو متاحف التحنيط... إلخ.

٢/٤/٧/٢ إن المتحف يمثل مكاناً رائعاً للترويج النفسى والإحساس بقيمة الإنسان وإعلاء القيم الفنية والجمالية التى يلاحظها الزائر ويستفهم عن المعلومات حولها... مما يجعله يحس بقيمة الحرية النفسية للفنان وعالمه الخيالى الممزوج بالواقع البيئى الذى كان يحيا من خلاله.

٣/٧/٤/٢ إن المتحف يعد من الأماكن المفضلة لدى المتقنين والمفكرين وراغبي العلم والمعرفة من مختلف الطبقات العلمية في قضاء أوقات فراغهم فيما يشيع لديهم رغبات ودوافع حب المعرفة والاستزادة بالتراث الثقافي والحضارى والمعرفة التاريخية فى سياقها وتسلسلها الفنى والتراثى.

٤/٧/٤/٢ لقد أدت التسهيلات المختلفة التى يقدمها المتحف لطلاب العلم من الباحثين من مختلف الهيئات التعليمية والبحثية من تخفيض الرسوم للزيارة واستخدام الكاميرات إلى زيادة التدفق الجماعى والانفرادى للترويج والاستمتاع فى ضوء التسهيلات وإمكانية أخذ الصور التذكارية التى ستمثل ذكريات جميلة وجذابة لهؤلاء الزائرين فى مراحل عمرية لاحقة.

٥/٢ / أنواع المتاحف حول العالم:

تنقسم المتاحف حول العالم إلى الأنواع الرئيسية التالية^(٢٩):

- متاحف الآثار.
- متاحف الفنون.
- متاحف العلوم.

وتتمثل أهداف المتاحف بجميع أنواعها فيما يلى:

- جمع المواد الجديرة بالعرض والعناية بها.
- تقديمها وعرضها إلى الجمهور لتثقيفه وللاستمتاع بها.

وقد أدى التخصص المتحفى Specialization فى أنواع المعروضات المختلفة فى المتاحف إلى استخدام أنواع أخرى إلى تلك الأنواع المذكورة آنفاً، كالمتاحف الوصاية، والمتاحف التاريخية، ومتاحف الأطفال، والمتاحف الصحية، ومتاحف المواصلات والبريد والمتاحف البحرية... إلخ، والمعروف أن لكل نوع منها أهداف خاصة بها وخصوصية علمية وثقافية.

١/٥/٢ / متاحف الآثار:

وتتمثل هذه المتاحف فى عرض أهم المقتنيات الأثرية التى يعثر عليها أثناء التنقيبات الأثرية فى المواقع والمدن المدروسة، وتعتبر من أقدم أنواع

المتاحف على الإطلاق، ويتم ترتيب هذه المقتنيات في تلك المتاحف بحسب ترتيبها التاريخي، ولذلك من الضروري أن نعد لها البطاقات (الملصقات التوضيحية) Illusration، وتشتهر جميع بلاد الحضارات القديمة بمتاحف الآثار كما هو الحال في مصر، والعراق، وسوريا، واليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وأسبانيا، وغيرها من البلاد التي تهتم بتلك الحضارات في إنشاء تلك المتاحف.

٢/٥/٢ متاحف الفنون:

وتكمن وظيفة هذه المتاحف في جمع وعرض أروع أعمال الرسامين، والنحاتين، والمعماريين أي أجمل وأروع ما أنتجه رجال الفن العظام، وقد اتخذت تلك المتاحف في أول نشأتها القصور التاريخية والدور القديمة والمباني نوات الشهرة موطناً لها.

ولقد كانت هذه الأماكن -بعد شيء من التعديل والإضافة- لاثقة ومنسجمة مع الغرض المتحف، واستمرت متاحف الفنون في معظم أنحاء العالم تشغل تلك المباني أجيالاً طويلة.

ولقد تطور الأسلوب المعماري للمتاحف، في أوائل القرن التاسع عشر في تدعيم الروح الوطنية وتنقيف الشعب ورفع مستوى ذوقه الفني، وكان من أهم مميزات تلك المباني الروعة وقوة التأثير حيث كان يختار لها أفضل مواقع المدينة، أو في أجمل طرفاتها أو في قلب البساتين الجميلة، وقد اعتمد رجال العمارة على الأروقة العالية والعقود الواسعة، والأسقف المقببة، والقباب في داخل المتاحف، وكذلك على الدرج الفسيح المزخرفة بالنحت والرسوم المتميزة... وكان الهدف من هذا، إظهار المتحف في صورة جميلة وجذابة من جمال العمارة، وقد استمر الطابع المعماري للمتاحف بهذا الأسلوب إلى الحرب العالمية الأولى (١٩١٨م)، وفي بعض البلدان تأخر هذا التاريخ إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية^(٣٠).

وفي بداية القرن العشرين في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية نهض وعى جديد ينادى بتطوير الطابع المعماري التقليدي في المتاحف، فقد رأى رجال المتاحف أنه لم يعد يؤدي الغاية المنشودة ومن ثم أخذت التطورات

الفنية تتوالى، ثم وضع التحرر من الأساليب المتحفية القديمة بالرغم من سيرة البطئ التدريجي، ولم يتحرك بالسرعة التي أصابت العمارة في دور السينما والمدرسة والمكتبة والمستشفى وفي الدور السكنية^(٣١).

٢/٥/٣ / متاحف العلوم:

يعد هذا النوع من أحدث أنواع المتاحف نسبياً، ولقد أنشئت أصلاً لتكون مجمعاً لإحياء التاريخ الطبيعي، والمجموعات الإثنوجرافية، وأعمال الكشوف الجغرافية، والمعروف أن معروضات هذه المتاحف، متباينة ومتشعبة ومختلفة في الشكل والحجم والقدرة والقيمة المادية، ومن فروع هذه المتاحف، متاحف الجيولوجيا، ومتاحف علم الفلك، ومتاحف الطاقة، ومما يؤسف له أن هذا النوع لم يعرف بعد في البلدان العربية إلا حديثاً، كما أدركت فائدتها في البلدان الأوروبية، والولايات المتحدة الأمريكية، ومن أشهر متاحف العلوم في العالم، متحف العلوم في لندن، والمتحف العلمي الألماني في ميونخ بألمانيا^(٣٢).

ولقد أصبحت المتاحف تصنف إلى ستة أنواع وهي^(٣٣) :

- متاحف التاريخ والآثار القديمة.
- متاحف الفنون الجميلة والفنون التطبيقية.
- متاحف الصناعات والحرف والفنون الصناعية.
- متاحف التاريخ الطبيعي في الفلك والنبات والحيوان والإنسان.
- متاحف السلالات والأجناس البشرية.
- متاحف وأدوات ومعدات القتال والحرب (المتاحف الحربية).

الفصل الثاني

الأهتمام التاريخي بالمتاحف وتطورها

عبر العصور

متاحف العالم والتواصل الحضاري

الإهتمام التاريخي بالمتاحف وتطورها عبر العصور

لقد بات من المتعارف عليه أن المتحف Museum يعتبر هو المبنى الذى تعرض فيه التحف الفنية أو الأثرية وحفظ المقتنيات واللقى...

وتعنى كلمة متحف فى أنجلترا المكان الذى يستحوذ على أهتمام الناس بمعرفة أجناس الشعوب وأثارهم. بينما تعنى قاعة الفن Art gallery المكان الذى يحتوى على الصور والمنحوتات...

أما بلاد اليونان فإن المتحف Mouaeion يعنى المكان المرتبط بأرباب الحكمة الشقيقات التسع اللواتى يرعين الفناء والشعر والفنون والعلوم، ولقد كان عندما يراد معنى دينى كان يبنى مذبحاً أو معبداً ليحدد البقعة بالرغم من أن المعنى الشائع للكلمة كان أدبياً أو تعليمياً^(١).

وبناء عليه كان يوجد متحف على جبل هليكون Helicon بيحتوى على محفوظات هيود Hesiod وتمثيل مجر الفنون وكان يطلق كلمة مكان أرباب الحكمة على كل مدرسة. وكان يوجد متحف فى أكاديمية أفلاطون وليكوم أرسطو^(٢).

١- الإنسان والمتحف :

وترتبط فكرة المتاحف أساساً ومنذ وجود الإنسان على كوكب الأرض بهواية الجمع والانتقاء والعرض للأشياء النادرة أو القديمة أو القيمة، وبناء عليه فإن فكرة تكون متحف قد تبدأ من احتفاظ الإنسان بأشياء قديمة فى منزله ويحافظ عليها ويهتم ويعتنى بها بل ويفرد لها مكاناً خاصاً بها يستطيع أن يشاهده كل زائر إلى هذا المنزل.. وهذا الاتجاه يشهد تنامياً ملحوظاً لدى أثرياء العالم أو محبى التراث خصوصاً فى الدول العربية...

ولذلك فإن فكرة الأقتناء هى غريزة أساسية لدى الإنسان وتتمثل فى حبه ورغبته دائماً فى الجمع وأمتلاك الأشياء بصفة عامة، بل أنه قد يجمع ويقتنى

أشياء بعينها نظراً لجمالها أو لقيمتها التاريخية أو قيمتها الفنية والإبداعية أو حب الأقتناء في حد ذاته.

وبناء عليه نجد أن بكل منزل قد توجد أشياء متوارثة أجيال عبر أجيال تتمثل في بعض المقتنيات أو العناصر الثقافية المادية مثل نظارة الجد الأكبر أو موقد غاز تقليدي قديم أو سيارة قديمة جداً أو راديو يرجع لمئات السنين أو تحفة خشبية قد أبدعها الجد الأكبر أو في أشتراها من مكان ما.. ما أقصده أن كل منا لديه في المنزل أشياء ذات قيمة مختلفة ومتعددة يقوم بعضها في دولاب زجاجي أو بعضها في مكتبته الخاصة أو في بعض الأركان.. بحيث يمكن مشاهدتها أي زائر وقد يبدي اندهاشه و إعجابه بهذه الأشياء ومن ثم الاستفسار عن تاريخ صنعها والمادة المصنوعة منها ومن صنعها وعن فائدتها كسمة ثقافية مادية في هذا التاريخ القديم ومافائدتها الآن.. إلخ. من الأسئلة التي قد يكون صاحب المنزل عالماً بها فيبدأ في الشرح والأسترسال وأعطاء المعلومات القيمة عن تلك الأشياء الثمينة.

وهذا الاتجاه نجده على نطاق واسع في منازل وقصور الأثرياء من الملوك والحكام ووجهاء القوم ورجال السياسة والعلماء الكبار.. إلخ. وخير دليل على ذلك أنه كان يتم الآن تحويل بعض منازل وقصور هؤلاء القوم إلى متاحف أو مزارات وطنية.. إلخ، وتخضع لأشراف هيئة الآثار والمتاحف...

كما نجد أن العديد من الناس مما لديهم حب هواية الجمع والأقتناء قد يتباهون بما يضيفون من أشياء ومقتنيات قديمة ذات قيمة إلى ما يملكونه، ومنهم من يقوم بالمبادلة لما هو فائض أو يزيد عن حاجته كما هو الحال في هواية جمع الطوابع وهناك متحف خاص بالبريد يوجد لديه مجموعة نادرة من الطوابع البريدية من مختلف أنحاء العالم.

٢- دوافع الأقتناء عند الإنسان :

تتعددت دوافع الأقتناء عند الإنسان كما يلي^(٢) :

- الدوافع الاقتصادية : مثل أستعمال القواقع وأشباهاها في المقايضة.
- الدوافع الدينية : أستعمال مجموعات لأشياء في القرابين أو الطقوس الدينية.

- الدوافع الطبيعية : مثل جمع أنواع من النباتات والصخور وبعض أجزاء الحيوانات لأستعمالها فى العلاج.
- الدوافع الثقافية والنفسية : جمال الأشياء سواء كان طبيعى أو من صنع الإنسان ومهارته.
- تبيان مدى إبداع الإنسان وقدرته على الإنجاز والابتكار.
- الأشياء تجسيد مادي لخصوصيات ثقافة ما.
- الأشياء هى نتاج ثقافى متوارث أجيال عبر أجيال.
- ومما هو جدير بالذكر إن الأشياء التى قد يجمعها الناس تختلف الآن عما كان يجمعونها فى السابق وقد ترجع للأسباب الأتية^(٤) :
- أنها تثير أعجابهم بسبب أهميتها التاريخية أو قيمتها المادية نتيجة لقدمها..
- جمع أشياء تتعلق بشخص معين أو مكان معين خاصة ما يتعلق بتاريخ الأسرة أو القبيلة أو الوطن.
- أن هواه جمع الأشياء فى هذا العصر يكون فى الغالب دافعهم إقتصادى رغبة وطمعا فى الحصول على ثمن غال للمجموعات التى أقتوها مستقبلا.

مثل طوابع البريد/ قطع العملة / الكتب/ الصحف / لوحات مشاهير الفنانين.

وهناك أشياء كثيرة قد لا تظهر قيمتها حاليا ولكنها قد تكون لها قيمة فيما بعد، وإجمالياً فإن فكرة المتاحف تقوم أساساً على ثلاث أسس هى :

- الجمع
- الاختيار
- العرض

٣- المتاحف عبر العصور :

نعرض للتطور التاريخى منذ أقدم الحضارات المتعاقبة والتى كان لها تأثير أكبر على نمو المتاحف وتطور وظائفها وأهدافها وأنشطتها ودورها فى تنمية المجتمع عبر العصور من خلال المعالجة التالية.

لقد أهتم المصريون القدماء اهتماماً كبيراً بإنشاء المعابد والتى كانت تؤدى وقتذاك دوراً دينياً هاماً بالإضافة إلى أنها مكان لعرض كافة المقتنيات الخاصة بالملك الذى أنشأ هذا المعرض بل أن هذه المعابد الآن يطلق عليها متاحف العراء أو متاحف الهواء الطلق كما هو الحال فى معبد حتشبسوت أو متحف الأقصر القديم أو متحف الكرنك حيث تمثل هذه المتاحف مكاناً مفتوحاً يعرض القطع الأثرية التى تجسد وتحكى عن عظمة عمارة وفنون الفراعنة.

ولقد أحب المصريون القدماء ولا يزالون آثار أجدادهم بل يتباهون بها ويتغنون ويمدحون بقائها شامخة طيلة هذه العصور.. فنجد أن رمسيس الثانى الأمير (خع ام واس) كان مولعاً بحب الآثار فى العالم القديم، وكان هذا الأمير يشغل وظيفة كبير الكهنة للإله بتاح فى منف، وسجل ماتركه على قاعدة المسلة فى معبد الشمس جل ماقام به من أعمال الترميم والحفر فى الجبانة المنفية وكتابات أخرى فى معابد متفرقة، وتلك النصوص تفصح عن المغزى من وراء كل النشاط الأثرى (لخع ام واس)، فنراه يقول : لقد أحب كثيراً أن يخلد آثار ملوك مصر العليا والسفلى من أجل خاطر صنيعهم.. تلك الصنائع التى كانت قد بدأت تتهاوى^(٥).

وتمدنا مقابر الأسرات القديمة بمجموعات كبيرة من التحف والآثار، ومن ثم يسرت على علماء الآثار والتاريخ والكتابة عن حضارة وادى النيل القديمة خلال عصورها القديمة التى تمتد نحو أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد عبر رمسيس الثانى فى نقشه على باب مكتبه فى طيبة بقوله البسيط "مكان لشفاء الروح"^(٦).

وترجع أول محاولة لإنشاء متحف إلى سنة ٢٩٠ ق.م. إلى مدينة الإسكندرية بمصر ويرجع الفضل فى تأسيسه إلى أسرة البطالمة.

ولقد أسس هذا المتحف الجامعة بطليموس سوتير بناءً على نصيحة ديميتريوس من فاليروم وهو تلميذ أرسطو، وكان مستقلاً عن المكتبة، وكلاهما كان قريباً من القصر ولكن لا يمكن تحديد موقع كل منهما بدقة^(٧).

ولقد كان الميوزيوم "المتحف" عبارة عن مؤسسة أبحاث تحت إشراف الدولة وكان يضم عدداً من الباحثين الأغريق وكان محتويات مبنى هذا الميوزيوم صالة للمحاضرات وحديقة ومرقباً فلكياً وقسماً للإقامة وديراً ومكتبة.. ولقد ضم عدداً كبيراً من أنواع الحيوانات والنباتات والصخور والمعادن.. وكانت هذه العينات هي نقطة تركيز الباحثين^(٨).

كما كان الميوزيوم "المتحف" الذي شيده البطالمة بمثابة معمل للباحثين ومركز علمي للبحث والدراسة خصوصاً وأنه كان يجمع بين كل ما يتعلق بالعديد من العلوم المشهورة في ذلك الوقت، وفضلاً على ذلك فقد كان يقطن الميوزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالمة ثم من بعد ذلك القياصرة الرومان الذي عينوا رئيساً أو كاهناً مديراً للمعبد^(٩).

ولقد كانت البحوث تأتي في الدرجة الأولى من الأهمية ثم المحاضرات وكان تعقد ندوات عديدة كان يشارك فيها الملك وأيضاً ولائم وقراءات لحكم وقصائد قصيرة ومحاولات حل المعضلات وكانت ترصد الجوائز الأدبية وتبنى أوراق البردي مدى التأثير العظيم على المدن الصغيرة^(١٠).. وهذه الأدوار تضعها الآن مكتبة الإسكندرية بأقسامها البحثية المختلفة ومتحفها وقاعاتها وشبكة معلوماتها قيد التنفيذ لكي تجسد قيم التواصل الفكري والعلمي عبر العصور وتواصل الحضارات وليس صراعاتها.

ومما هو جدير بالذكر أن المباني التي كان يؤسسها البطالمة بأفخم الأثاث على قاعة طعام عامة، وقاعات للمناقشات والمحاضرات وبساتين مزروعة بالأشجار.

وحوالي ٤٦ ق.م. حين حدث الاضطراب السياسي ولقد اضطرت رجال العلم، ومنهم أريستارخوس العظيم Aristarchus، للهرب من الإسكندرية، التي كانت تنافسهاغ آنذاك برجامون بالإضافة إلى أثينا، ورووس، وأنطاكا، وببيروت، وروما. ثم بدأت أهمية الميوزيوم، ولكن كليوباترا، كانت لانزال تشترك في مناقشاته وحسب رواية مشكوك فيها، أهدى مارك أنتوني مكتبة برجامون إلى الإسكندرية ليعوضها عن الخسارة التي سببتها النيران أثناء محاصرة قيصر للمدينة في ٤٧ ق.م. وبعد السلام الأوغسطي عاد للمدينة

أزدهارها. وقد زار القياصرة الأوائل الميوزيوم وأضافوا إلى مبانيه وقد شملة هدریان بعناية خاصة. وقد زار الميوزيوم كبار الأدباء مثل بلورتاخ وديوكسوستوم Dio Chryostom ولوكيان Lacian ولكن في عام ٢١٦م فقد أصيب الميوزيوم بكارثة في عهد الطاغية كارا كاللا^(١١).

وفي بلاد الإغريق ذاتها ولقد بدأت فكرة المتاحف في المدن والمعابد، حيث أقيمت متاحف جمعت كثيراً من التماثيل والآثار الفنية، وكانت تنصب بأسلوب أخذ لتزيين الأماكن التي رتبت فيها لتتسجم مع المكان ولايتفق بعض القدامى على أن ترتب تلك الآثار في المعابد المذكورة كان الغرض منه الدراسة، بل هو تجميل لاغير^(١٢)، والمعروف أن المعابد في العالم القديم قد حوت مخازن لكي يوضع فيها كل ما هو ثمين من المعادن والحلى... إلخ، وكانت تعتبر بمثابة البنوك لدينا اليوم، ومن ثم تقاس ثروات الدويلات بما لديها في معابدها^(١٣).

ومنذ ازدياد ثروة الرومان في أعقاب فتوحاتها الواسعة، أخذ ميلهم إلى اقتناء الكنوز الفنية يزداد باطراد حتى بلغ ذروته في خلال القرن الأخير للجمهورية^(١٤)، ويذكر مؤرخوا الرومان أن قصور الأباطرة كانت تحتوى على قاعات أستعملت كمتاحف، كما جمع الأفراد نماذج للآثار والتماثيل التي كانت أصولها في مدينة بومبي، وغيرها من المدن الإيطالية. ويشير بليني إلى فكرة توضيح الغرض الحقيقي من المتاحف مستشهداً بما قاله القائد الشهير (أجريبيا)^(١٥) (Agrippa) الروماني في خطبة عامة ترمى إلى ضرورة عرض الصور الفنية على الشعب لتثقيفه والعمل على رفع المستوى الفكرى لتقدير الجمال والذوق^(١٦)، ونادى بفتح كنوز القصور للجماهير، وذكر أن أحسن ما في الفن هو أن يكون تحت تصرف الجماهير ولكل من أراد أستمتاعاً به^(١٧)، ومن ثم وهب الشعب الروماني مجموعة من الرسوم الفنية التي كانت قد جمعها في إحدى قاعات الجماعات العامة (). وجاء يوليوس قيصر بإصلاحاته الشهيرة، وحرّم على الناس جمع التحف في قصورهم الخاصة، وجعلها ملكاً للدولة الرومانية، وبدأ بنفسه، فأهدى مجموعاته الخاصة إلى المعابد^(١٨).

ومن المتاحف التي وصلتنا أخبارها نذكر "متحف برجام" في آسيا الصغرى، أسسه الملك (أتال) (٢٤١ - ١٩٧ ق.م.)، كما أسس مكتبة برجام، وحفظ في متحف برجام روائع الفنون التشكيلية والقطع الفنية، والنحت والطرائف والنفائس^(١٩).

وفي عام ١٨٩ ق.م. بنى في مدينة روما متحف كبي عرضت فيه الغنائم التي كسبها الرومان في حروبهم وعرضت فيه أيضاً التماثيل التي تخلد أبطال روما وحكامها^(٢٠).

ومن ثم سرت لدى الأباطرة وكبار رجال الدولة حمى جمع التحف والأعمال الفنية الرائعة، وتعرف منهم الديكتاتور "سلا" (٨٦ ق.م.) الذي نهب روائع أثينا ودلفي، وكان من أشهر مرتادي أسواق بيع التحف في المزايدات في روما وكان زوج أبنته أسكيريوس Scaurus يمتلك في فيلته بروما أكثر من ثلاثة آلاف تمثال^(٢١)، وفي حمامات تيويس أو حمامات كاراكالا يتمتع المواطن الروماني بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة إلى جانب النشاط البدني^(٢٢).

ومما جدير بالذكر أن الأسكندرية وبرجامون بقيتا في القمة دون منافس في العالم القديم. ثم صارت روما، التي أثرت بنهب وسلب ثلاث قارات، صارت "بيت الكنوز الضخم". وقد أبدى سنيكا ملاحظة بأن المكتبة الخاصة صارت شائعة مثل الحمام الخاص. وعلى خلاف الميوزيوم الأغريقي - كان الميوزيوم الروماني عادة مجموعة خاصة - "قيلاً هدریان في تيفولى" ماذا تظن "يتساءل شيشرون" عما آلت ثروات البلاد الأجنبية التي صارت الآن فقيرة - أجل، كل ثروات آسيا وأخيار وكل بلاد الأغرريق وصقلية، تتركز في تلك البيوت المعدودة ولكن الكبرياء المدينة كانت حافزاً قوياً.

إلا أن المكتبات الرومانية الخاصة كانت تتحول عادة إلى الأستعمال العام. فيقص علينا بلوتارخ أن مكتبة لوكولوس كانت مفتوحة للجميع. فالأغرريق الذين كانوا في روما كانوا يلجأون إليها، وقد أنشأ أغسطس مكاتب عامة في معبد ابوبيو على بالاتين Palatine وفي بورتيكو أوكتافيا في كامبوس مارتئوس.

وقد أعاد بناء معبد الكونكوردي ليوضح بالنحت والرسم القيم الخالدة للسلام. وفي حمامات تيتوس أو في حمامات كاركاللا كان يتمتع المواطن الروماني بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة فيه إلى جانب النشاط البدني وقبل ذلك بوقت طويل كانت الفكرة الشمولية للجامعة قد أوجزها رمسيس الثاني في نقشه على باب مكتبه في طيبة في القول البسيط "مكان لشفاء الروح"^(٢٣).

ومن هذا يتضح أن المتحف الحديث قد كانت له أصول عريقة وقد كانت المكتبات موجودة في مصر على نطاق واسع، فكان لكل معبد مكتبة خاصة به، ولكل بيت أو مدرسة مكتبة خاصة بها، ودواوين الحكومة مليئة بالأرشيفات والمكتبات كما هو واضح من أرشيف العمارنة، ولقد نقل الأغريق عند مجيئهم إلى مصر كل الثروة العلمية المصرية إلى اللغة اليونانية وأحتفظوا بكل هذا في مكتبة الإسكندرية ولذا كانت أرقى مركز علمي في العالم القديم هو الميوزيوم الإسكندري^(٢٤).

هذا بالإضافة إلى المتحف والكنوز والتماثيل التي تعبر عن عظمتها ومستواها الرفيع كنوز توت عنخ آمون. ولكن المتحف بكونه مؤسسة مدينة وشعبية فهذه الفكرة تتبثق في الواقع من الفكر الكلاسيكي الحديث ويرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر. وهذه الفكرة الكلاسيكية والنيوكلاسيكية تشترك في بعض الأسس الرومانية. ولكن بين هاتين المرحلتين من التاريخ الطويل لعلم المتاحف توجد العصور الوسطى وعصر النهضة. وكل من هاتين المرحلتين في صورتين مختلفتين تماما، ساعدت على تكوين شخصية المتحف الحديث^(٢٥).

٢/٣ / المتاحف في العصور الوسطى :

لقد جعل الناس من المعابد في تلك الفترة متاحف، يقبلون عليها لمشاهدة ما فيها من قيم جمالية ومعمارية ورسوم وصور.. ولذلك فقد لعبت الكنائس والأديرة كأماكن للعبادة دوراً هاماً في هذا الصدد بالإضافة إلى أحتفاظها بالعديد من الأيقونات والمنسوجات والصور المقدسة القيمة التي نخرت بها خزائن الكنائس والأديرة..

ولقد كانت الكنائس كمتاحف إبان تلك الفترة تصور الممارسة الدينية في صور فنية بالإضافة إلى الكتب والأواني والتي كانت تحتفظ بها الكنائس المسيحية المبكرة.

وقد عمل القديس أوجستين على محاربة هذه البدعة فنادى بأن المعبد المقدس للأله هو رائع ليس بأعمدته، ورخامه وسقوفه المغشاة، ولكن بالحق والعدالة، ولكن رغم ذلك أستمرت الأشياء الثمينة والغريبة تتراكم في خزائن الأديرة وفي غرف كنوز الكاتدرائيات وخاصة الفاتيكان نصر شارلمان إلى كنوز سانت لويس ومن سانت شابل في باريس إلى سانت مارك في فينيسيا. وقد وضع أبوت شوجر قائمة بكنوز الكنيسة الملكية لسانت نيس في القرن الثاني عشر وطالب بعرض محتوياتها لأرضاء القوة العليا للجلالة المقدسة. وفي كنيسة وتبرج العتي علق مارتن لوثر رسالته عليها كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضى المقدسة، ولكن فى الحقيقة أخذاً من حوت قزفت به أمواج البحر على شاطئ البلطيق. ومثال آخر نجد غوريللا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربى لأفريقيا وعلقت على معبد فى قرطاج. ويعد كتاب هايلتوم Heiltumsbuch فى ١٥١٠م المزايكو القصصى، والأنسجة الثمينة والجواهر والكنوز البديعة التى كانت فى كنيسة سانت مارك فى فينيسيا^(٢٦).

ومن أهم الكنائس التى حوت على أشياء ثمينة قيمة كنيسة "سان مارك" بالبندقية، تلك التى كسيت جدرانها بالفسيفساء التى تمثل موضوعاتها حياة القديسين، وكانت تعرض فى ردهاتها فى المناسبات الدينية تلك الكنوز النفيسة التى تزخر بها. وكذلك كاتدرائية "هالى" بألمانيا التى أهداها الكاردينال ألبرت مجموعة ممتازة من التحف التى رتبت فى خزانات رائعة الصنع، وقد صدر كتالوج مصور لهذه المجموعة عام ١٥١٠م، وكانت تضم المجموعة قاعة النفائس (الكنوز)، وهى تشبه أبولين فى متحف اللوفر بباريس^(٢٧).

ومن مميزات تلك الفترة؛ مضاعفة الاهتمام بجمع بقايا القديسين ومقتنايتهم، وحفظها داخل مقصورات، أكتسبت صفة الآثار الثمينة، بالإضافة لما لها من صفة القدسية^(٢٨)، وأحتفظت بها دور العبادة، ونقلت بعد ذلك إلى

المتاحف ومن أمثلة ذلك التحف الزجاجية التي صنعت تقليداً للبلور الصخري، والتي أصطلح الأوروبيون على تسميتها بأسم كؤوس القديسة هدويج^(٢٩)، ويبلغ عددها نحو ثلاثة عشر كأساً موزعة بين متاحف والمجموعات الفنية الأوروبية، مثل : المتحف الجرمانى فى نورمبرج، ومتحف ركس Rijks بأمستردام، ومتحف برسلاو، وكنوز دير أوجستين Oignies فى نامور^(٣٠). وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخري الفاطمى، وتتشرف على السطح كله، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخلية التى يحف بها رسوم أسود أو طيور^(٣١)، ولاشك أن هذه الأواني الزجاجية من صناعة مصر وتؤرخ فى القرنين ٥،٦هـ — (١٢،١١م)^(٣٢).

وإجمالياً فإن مجموعات الآثار الدينية أصبحت تكون جزء من التحف النادرة المختلفة، والتباين فى متاحف القرن السابع عشر نشأ عن تقليد المجموعات الدينية المختلفة وقد أستمر هذا التقليد فى القرن الثامن عشر وبعد ذلك فى صورة مجموعات الأديرة مثل ما فى ملك Melk وساستستتن Seittenstetten فى النمسا. فالمجموعات المدنية من الأعمال الفنية فى العصور الوسطى، مثل مجموعة جان دوق برى (١٣٤٠ - ١٤١٦)، أخو شارلز الخامس ملك فرنسا - كانت أيضاً غير متجانسة وهى تسبق على الأقل فى تنوعها، المجموعات الفاخرة من عصر النهضة.

٣/٣ / متاحف فى العصور الإسلامية :

لقد عرف المسلمون عادة جمع التحف منذ كونه الدولة الإسلامية، على حساب دولتى الفرس والبيزنطيين، فاحتوت قصور الأمويين فى بادية الشام على كثير من الأشياء الثمينة، ولم يبق سوى الرسوم الجدارية (الفريسكو) بحمام قصير عمره أو ما يطلق عليها صورة أعداء الإسلام^(٣٣)، والأرضية الفسيفسائية فى قصر خربة المفجر^(٣٤)، وصورة الراقصين بالجوسق الخاقانى بسامرا فى العصر العباسى^(٣٥) سنة ٢٢٢ - ٢٢٥هـ / ٨٣٦ - ٨٣٩م.

ومما هو جدير بالذكر أن العرب لم يعرفوا نظام المتاحف العامة، بل عرفوا المتاحف الخاصة، والخزانات العامرة، ولاسيما عند الخلفاء والأمراء والوزراء التي أحتوت خزائهم على كل نفيس وغال ونادر وثمانين^(٣٦).

ولقد أهتم العباسيون بجمع التحف وأقتنائها في خزائهم، فهذا الخليفة الراضى ابن أخى الخليفة القاهر، أتخذ في داره خزانة لجمع التحف البللورية، حتى قال فيه الصولى : "مارأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضى، ولا عمل ملك منه مثل ما عمل، ولا بذل في أثمانه وأبذل حتى أجمع له من الله مالم يجمع لملك قط"^(٣٧).

ويذكر الثعالبي في لطائفه : "أن الخليفة المكتفى ترك من الكراع، والسلاح والآثاف والجوهر والعمائم والحلل الموشاه اليمانية المنسوجة بالذهب والأبسطة الأرمينية ما يعد بالآلاف" (). على أن كثير من تلك التحف النادرة لو بقيت لازدانت بها متاحف الالم، ولاسيما متاحف العربية، ولكن ضاعت فيما بسبب غارة التتار على العراق، وسقوط بغداد عام ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م^(٣٨).

كما يذكر صاحب نفخ الطيب أن الخلفاء الأندلسيين جمعوا كثيراً من النفائس والتحف في قصورهم سواء كانت في مدينة طليطلة أو غرناطة أو إشبيلة أو قرطبة، على أن الدولة الفاطمية قامت سنة ٢٩٧هـ / ٩٠٩م وأستولت على جميع ماكان للأغالبة من أملاك، وأسست مدينة المهديّة، والمنصورية، ولم يمكث الفاطميون في إفريقيا كثيراً، الصقلي لمولاه المعز لدين الله الفاطمي القصر الشرقى الكبير، والجامع الأزهر بمدينة القاهرة، وما لبثت أن تحولت بفعل الزمن إلى مدينة سكنية لعامة الشعب المصرى فى العصور التالية.^(٣٩)

ووصف المقريزى فى خططه كنوز الفاطميين وما كانت عليه فى عهد الخليفة المستنصر بالله (٤٢٧ - ٤٥٨هـ / ١٠٣٥ - ١٠٦٥م) عندما عرض قسماً منها للبيع سنة (٤٤٢هـ / ١٠٥٠م) فيما يسمى بالشدة المستنصرية، ونذكر منها بعض تلك المجموعة الرائعة التى لو بقيت إلى اليوم لازدانت بها المتاحف ، نذكر منها ما ذكره المقريزى : كلوته مرصعة بالجواهر واكنبت من غريب ما فى القصر وأنفسه، وقدرت قيمتها بمائة وثلاثين ألف دينار

قومت بثمانين ألف دينار، وكان وزن ما فيها من الجواهر ١٧ رطلاً أقتسمها كل من فخر العرب وتاج الملوك، فصار إلى الأول قطعة بلخش وزنها ٢٣ مثقالاً، والثاني مائة حبة من الدر وزن كل حبة ٣ مثاقيل^(٤٠).

ووجد أيضاً طاووس ذهب مرصع بنفيس الجواهر، عيناه من الياقوت الأحمر، وريشة من الزجاج المينا المجرى بالذهب على ألوان ريش الطاووس، وديك من الذهب على مثل صفته، له عرف مفترق كأكبرما يكون من أعراف الديوك، مرصع بسائر ألوان الدر والجواهر، وعيناه من الياقوت الأحمر، وغزال من الذهب في مثل لون الغزال وهيئته، مرصع بنفيس الدر والجواهر، وقيل إن بطنه أبيض نون سائر جسده على لون بطن الغزلان، منظوم من در رائع^(٤١).

وكان يوجد أيضاً كثير من صناديق مليئة بالدوى المختلفة الأنواع والأحجام المصنوعة من الذهب والفضة ولعاج والأبنوس، والمرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة، وقد قوم بعض هذه المحابر بألف دينار^(٤٢).. إلخ.

كما قد خلفت الدولة الفاطمية مرور كثير من المقتنيات ثم الدولة الأيوبية ومتعلقات السلطان الصالح نجم الدين أيوب كي تستخدم كمتحف.

كما بنى سلاطين الدولة المملوكية البحرية الذين بنوا العديد من المجمعات الدينية الضخمة مثل الجوامع والقرب والكتاتيب والمدارس ويذكر المقرئ في خطه بأن القبة التي دفن فيها المنصور قلاوون ثم الأشرف خليل من بعده قد حوت خزانة فيها عدة أحمال من الكتب في أنواع العلوم المختلفة مما أوقفه المنصور قلاوون وغيره...، وفي هذه القبة خزانة بها ثياب المقبورين بها...^(٤٣) وبذلك يكون الفكر المتحفي قد نشأ حقاً عند الحكام المسلمين في عصر المماليك، بل تزيد على ذلك ونقول إن قصور الأمراء السلاطين في عصر المماليك أمثالاً باللطائف والنوادر التي تذكر أو صافها المصادر التاريخية.

كما حوت قصور آل عثمان التي عاش فيها السلاطين والحلفاء وملئت بالآثار والتحف، ولا بأس من ذكر القصر الكبير الذي يعرف اليوم بأسم

متحف "طوبقاً بوسراى" باستنابول، الذى يضم أعظم المخلفات والتحف الإسلامية التى جمعها هؤلاء الحكام منذ أيام محمد الفاتح، فى قاعات هذا المتحف تعرض أنواع الملابس الخاصة بالسلطين وأسلحتهم وحليهم وما كانوا يمتلكون من الخزف الصينى والعثمانى والمنمنمات الجميلة والمصاحف النادرة^(٤٤)... إلخ.

٣/٤ / المتاحف وعصر النهضة :

شهد هذا العصر ثورة متحفية كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضى، ولكن عند الإتجاه لدراسة الإنسان وإنجازاته فإن النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس. ومن ثم كان التطور فى المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشى فى فلورنسا، ومجموعة أستى فى فرارى Ferrara ومجموعة مونتلنترو Montefelro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز، على نمط متحف لونزو (١٩٤٢) فى فلورنسا. ولكن الدافع الإنسانى قد خلق أيضاً اهتماماً بالتاريخ الطبيعى^(٤٥).

وقد قبل أنه كان يوجد ٢٥٠ متحفاً للتاريخ الطبيعى فى إيطاليا من القرن السادس عشر، من أهمها متحف الكميائى فررانتى أمبرطور نابوليتانى Neopolition Ferrante Imperato والتنوع فى دراسات النهضة أدى إلى إنتاج عدد من لمجموعات الممتازة التاريخية والعلمية، متحف لعرض الصور الشخصية لبارلو جيوفيو (1443- 1552) PaoloGiovio فى كومو، مثلاً والمتاحف العلمية لاوليس الدروفاندى Uisse Aldrovandi (1522- 1605) فى بولونيا متحف وأول ورم (1588- 1654) Ole Worm فى كوبنهاجن. ولكن فى روما بلغ متحف النهضة أعلى مستوى له. وقد أسس سكستوس الرابع متحف كابيتوليتو، وحول جوليوس الثانى حدائق البلفدير إلى متحف الهواء الطلق وليو العاشر عين رفائيل أميناً عاماً لمتاحف كابيتولين والفاتيكان^(٤٦).

ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد إرتباط ملحوظ وواضح فى روما بين عصر النهضة وبين مصادره الكلاسيكية "العصور الوسطى" للإلهام، أما فى

الأماكن الأخرى كان التناقص بين هذين الاتجاهين العصور الوسطى والنهضة بالنسبة للماضى واضحاً. فإتجاه النهضة نحو الأعمال الفنية والأنماط العلمية أدخل عنصرًا حاسمًا في تطوير المتحف الحديث، وصارت الوظيفة الجديدة هو فهم للواقع التاريخي وهذه نظرة لم تكن معروفة فى العصور الوسطى، وهو تحرير المعروضات من المحيط الدينى السحرى بالخروج به من ميزان الزمن الدائرى فى ميثافيزيقا العصور الوسطى وتخلي الرتم اللانهائى للفصل والطقس الدينى، والفلك والتنجيم، عن مكانه للتطوير التاريخى الذى صار أساس علم فن المتاحف.

ولقد أشار جرمان بازين بأن المتاحف "معبد توقف فيه الزمن" أى أن كل عرض يعيش فى محيطه المؤقت الخاص به، وفى النهاية أنتجت هذه النظرة الجديدة تعبيرها المعمارى الخاص، فالمتحف مبنى مستقل خطط خصيصاً ليحتوى ويعرض كتب وأعمال فنية ونماذج التاريخ الطبيعى. ولم يظهر مثل هذا المبنى فى الواقع حتى نهاية القرن السابع عشر. و فقط كان أنتصار العلوم التاريخية فى العصر النيو- كلاسيكى (الكلاسيكى الحديث هو الذى حقق فكرة المتحف) وأصل المتحف يمكن تميزه فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى تطوير نمطين من المباني الثانوية : الخزنة والقاعة^(٤٧).

وبدأنا نسمع مع بداية القرن ١١، ١٠هـ (١٦، ١٧م) عن نشاط ملحوظ من القناصل والتجار لهواة جمع الآثار والتحف فى عصر النهضة، إلا أن البعض رأى أن يفتح مجموعاته للجمهور أو على الأقل للفنانين وطلاب الفن. وشهد القرن ١٠هـ / ١٦ إلى نهاية ١١هـ / ق ١٧م فترة التسابق لدى أمراء وملوك أوروبا فى جمع التحف والآثار^(٤٨)، ومن ثم ظهور وظيفة المنقب عن الحفائر معتمداً على مؤسسة حريصة على الحصول على عينات تزين متاحفها، وهذا من غير شك دافع حسن النية للفت الأنظار لخير الوسائل لإيقاظ العناية بنوع جديد من المعرفة، وكما يقولون "الرؤية هى الإعتقاد"، والمتاحف عامل مهم فى التعليم. ولذا على عالم الآثار أن يكون حريصاً على حفظ الأشياء بقدر حرصه على العثور عليها، ومن ثم كانت مشاغله على الأقل مضاعفته. وإذا كان المنقب يعمل فى قطر ما، فلا بد من أن يكون لديه

حسن توقع للمفاجآت، ومن ثم يحتاج لمعاونين له يساعدونه في تلك المهمة القاسية التي تحتاج إليها المتاحف^(٤٩).

وجدير بالذكر أن هناك كلمات كانت تستخدم إلى جانب المتحف مثل القاعات والتي أستعملت بهذا الأسم في اللغة اليونانية لأحتوائها على التماثيل والصور، والقاعة gallery عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات، والتي كانت الأعمال الفنية تكون جزءاً جوهرياً من زينتها والقاعة التي أنحدرت من البهو الكبير في قصر العصور الوسطى الفرنسي، ظهرت في صورة متحف في إيطاليا قبيل نهاية القرن السادس عشر. والكاتب الهندسي سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤) وضع تصميمًا نموذجيًا للقاعة^(٥٠).

كما نجد قاعات برامانتي التي تصل الفاتيكان مع بلغادير انوسنت الثامن Innoceny VIII s BeLVEDERE يرجع تاريخها إلى حوالي ١٥١٠. والقاعة الكبرى لفونتانا في مكتبة الفاتيكان والتي المجاورة بناها سكستوس الخامس في ١٥٨٧. والجناح الأيسر بونتالنتي والمحكمة Tribune في أوفيزي في فلورنسا أضيفت حوالي ١٥٨١م ولكن أهم هذه القاعات جمعاء هي سابيونتا بالقرب من مانتول، والتي بناها فاسباسيانو جونزاجا حوالي ١٥١٠ كمتحف للآثار القديمة antiquarium وهي تحوى مجموعة من التماثيل والنقوش القديمة. ولعلها أقدم قاعة لاتزال تستعمل، بنيت خصيصاً لتكون متحفاً^(٥١).

وإبان القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر بلغت القاعة ذروتها القاعة الكبرى في اللوفر (١٦١٠)، وقاعة المرايات في اللوفر (١٦١٠) والقاعة كورسيني (١٧٢٩) في روما وكان ضم القاعة مع حجرة الكنوز هي التي أنتجت التكوين المعماري للمتحف الحديث^(٥٢).

ومايهمنا في هذا الصدد هو فكرة فتحه للجماهير، وهذا أتجاهاً جديداً لم يكن وليد النهضة ولكن وليد التعليم وتبعاً لذلك فمعظم المجموعات الكبيرة من القرن السابع عشر مثل مجموعة رشيلو ومازاران أو جاباخ على سبيل المثال - كانت تفتح للجمهور من وقت لآخر وكانت مكتبة مازاران تفتح

للجمهور يوم الخميس من الساعة الثامنة حتى الحادية عشر صباحاً ومن الساعة الثانية حتى الخامسة بعد الظهر.

كما كانت مكتبة أمبروسيا في ميلان التي بناها الكدينال فرديريجو بوميو بين ١٦٠٣، ١٦٠٩ كانت جزءاً من مشروع كبير يشتمل على كلية للطب، ومدرسة للفن، ومتحف وحديقة للنباتات، وكل ذلك كان مفتوحاً للجماهير.

وفي لندن في أوائل القرن السابع عشر ولقد كان رجال البلاط يتمتعون برؤية مجموعة الفن الممتاز لشارلز الأول في وايت هول. ويمتدح المتملقون كنوز بوق باكنجهام في يورك هاوس، وكان الخدم يسعدون بالمنحوتات الأثرية التي جمعها توماس هوارد، إيرل ارونديل، في قصر ارونديل. وفي أسبانيا، كان الأشخاص العاديون يستطيعون دخول مدينة فيليب الثاني التي كانت تشتمل على مكتبة ومتحف ودير وقصر ومستشفى وجامعة فكل هذه المجموعات، ومثل مجموعات النهضة كانت مجموعات خاصة للتعبير عن المركز الشخصي أو السلطان الملكي^(٥٣).

٣/٤/١ عوامل تأسيس المتاحف في أوروبا في عصر النهضة :

هناك عدة عوامل ترجع إليها تأسيس المتاحف وانتشارها في ربوع أوروبا نعرض لأهمها على النحو التالي^(٥٤) :

- الحنين إلى الماضي.
- الاختراعات الحديثة وأثرها في تبدل نمط حياة الإنسان ونظرية إلى حياته اليومية.
- حرص الإنسان على كل ما يتعلق بالتراث والأشياء الآخذة في الزوال والأنقراض.
- نجاح العمال بفوزهم بمطالبهم بتحديد ساعات العمل.
- المساواة بين الأفراد في جميع أقطار العالم.
- السياحة بأنواعها من سياحة ثقافية ودينية وترفيهية وعلاجية... إلخ.
- الحفائر والتنقيب على الآثار.
- إهتمام الشعوب بتخليد رموزهم العظماء في مجالات الفكر والفن والعلم والأدب والسياسة... إلخ.

- الإهتمام بعمل المعارض المؤقتة، وإنقاذ أجمل المعروضات لعرضها بها.
- حرص الإنسان بطبيعته على جمع ما هو جميل وقديم ولاسيما الآثار (التحف النادرة)، وما يترتب على ذلك من بيع تلك المجموعات الخاصة أو إهدائها إلى الدولة بعد وفاته.
- إهتمام المسؤولين في الدولة بالفنون ولاسيما المعروفة بالفنون الشعبية، والأشغال اليدوية.
- زيادة الوعي بدور المتاحف في تقديم المجتمع.
- أهمية وسائل الإعلام بنشر كل ما هو جديد في مجال المتاحف.
- إنشاء الدراسات الأكاديمية لتحديث وتطوير العلوم المتحفية، ومتابعة النهضة الحديثة والتقدم التكنولوجي والاستفادة منه في مجال المتاحف.
- أهمية المتاحف ودورها في تطوير التعليم والتربية للنشئ الجديد.
- زيادة عدد المتاحف وتطويرها تعتبر من معايير تقدم الأمم ورفيها.

وكان عرض الأعمال الفنية في الواقع يعد عرضاً خاصاً. وكان فتح أبواب متحف كابيتولينو في روما في ١٧٣٤ للجمهور حدثاً هاماً في تاريخ تطوير المتحف، ولكن أول مبنى بني خصيصاً ليكون متحفاً مستقلاً تماماً كان متحف المهندس سيمون لويس نوري.

ولقد كانت مجموعته متنوعة من - كتب، تحف أثرية، أعمال من الشمع، ونماذج من التاريخ الطبيعي. وكانت مجموعته تعتبر أحسن مجموعة في العالم بعد مجموعة المتحف البريطاني ولكنه كان مختلفاً عن المتحف البريطاني، في حين أن متحف فردريك الثاني كان متحفاً ملكياً لأظهار السلطان الملكي وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطاني، وكان متحفاً شعبياً ديمقراطياً أنشئ بمرسوم برلماني في ١٧٥٣ وفي مصر أنشئ المتحف المصري مع مصلحة الآثار في ١٨٥٨ - وكان يعرف بأسم متحف بولاق، ثم أنشئ المتحف الحالي ١٩٠٠ وأنشئت متاحف أخرى حديثة وكان تطور المتاحف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بانتقال المتاحف من الملكية الخاصة إلى ملكية (الشعب). وفي بعض الأحيان كان ظهور المتحف الحديث مؤشراً بإنهاء السلطان الملكي مثل ما حدث في فرنسا وروسيا وإيطاليا، بل أيضاً في بريطانيا^(٥٥).

ومهما كانت الظروف السياسية كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف الحديث تقريباً في جميع البلاد. وبعبارة أخرى، فإن المتحف الحديث كان مصدره الإهتمام بإنسان في عصر النهضة humanism وعلم القرن التاسع عشر وديمقراطية القرن العشرين- ومن هذه المراحل الثلاث- التي حدثت على وجه الخصوص في إيطاليا وفرنسا وبريطانيا على التوالي- ربما كانت أخطرها هو الثورة المتحفية التي أرتبطت بعصر العقل^(٥٦).

وقد كانت بعض الكنوز التي جمعها لويس الرابع ولويس الخامس عشر تعرض من وقت لآخر في قصر لوكسمبرج بين ١٧٥٠ - ١٧٧٩ - للجماهير مرتين في الأسبوع ولطالبة المدرسة الملكية تقريباً في أي وقت. ولكن هذا لم يكن الامجرد تصريح. وفتح أبواب المجموعات الملكية الفرنسية كان من أهدافه الثقافية والتعليم وفي ١٧٤٧ قدم لافونت دي سانت بين أول طلب لتأسيس متحف ملكي في باريس، وكان ذلك بعد خمس سنين من خطة كونت الجاروتي Algarotti لإنشاء متحف ملكي في درسون، ولكن هذه الخطة لم تنفذ وقد إشتملت موسوعة ديديروت (١٧٥١ - ١٧٦٥) على مقال عن اللوفر، تحت على إنشاء متحف رئيسي للفنون والعلوم، يكون بمثابة مركز ثقافي على النمط الأسكندري مع السماح للجماهير بدخوله، وأماكن للجمعيات العلمية، أي معبد حقيقي للفن والعلم... وهنا كانت فكرة- معبد للفنون والعلوم، بدلاً من المتحف الملكي- وأشعبت رغبة المؤرخين في عصر الكلاسيكية الحديثة وكذلك الآمال الاجتماعية للتعليم^(٥٧).

ولقد كانت فلسفة النيو- كلاسيكية- التي منذ سنة ١٨٢٠ حددت شكل وطبيعة المتحف البريطاني الجديد. كانت هذه الاتجاهات النيو- كلاسيكية سائدة بصفة عامة أوروبا بين ١٧٦٠ - ١٨٣٠، وربما كان أمل النيوكلاسيكي الدائم هو خلق معهد أهلي للفن وكان هذا سرايا وقد أثر هذا الإتجاه على النواحي الجمالية في معظم الدول الأوروبية^(٥٨).

وفي عام ١٧٦٣، عندما كتب إنجليزي مجهول عن المائة سنة القادمة تتبأ بإنشاء عاصمة جديدة في قلب روتلاند وتشتمل بين مبانيها الهامة على قصر ملكي يبرز كل مكتبات وقاعات الفنون في أوروبا : "هذا المبنى الرائع لن يكون فقط مقراً للملكية، بل يمكن أن يقال أنه ((معبد لالهة العلوم والفنون)) أي ((معهد للآداب والفنون والآداب))^(٥٩).

وعندما أعلنت الأكاديمية الفرنسية للعمارة لأول مرة عن الجائزة الكبرى في ١٧٧٩، كان موضوع المنافسة ((متحف)). واللاذان كسبا الجائزة جيسورس وديلانوى De lannoy - شملا بعملهما موضوعات مختلفة من الفنون والعلوم ومما أشتملت عليه تصميمها حديقة للنباتات ومكتبة، وحجرة للمداليات، وحجرات للمعروضات والمنحوتات، وكذلك قاعتان عرض الفنون والتاريخ الطبيعي وقد أخرج بوللى Bouleee متحفاً فاخراً مماثلاً فى ١٧٨٣ وفى ١٧٧٩ بدأ كرستيان فون ميشيل تنظيم المجموعة الأمبريالوية النمساوية فى متحف بلفادير بفينيا، وكان يهدف أن يكون تنظيمه تاريخياً مرئياً للفن. فمثل هذه المجموعة، كما يقول، يجب أن تكون للتعليم وليس لمجرد المتعة المؤقتة^(٦٠).

وقد فتح متحف البلفادير فى ١٧٨١ للزائرين، وفى ١٧٩٢ سمح بدخوله لكل من يلبس حذاءً نظيفاً أيام الأثنين والأربعاء والجمعة. ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعور بأهمية عرض الأعمال الفنية فى المتاحف بدلاً من حبسها فى قصور الأثرياء والملوك والأمراء، وكما يقول الويز هيرت ((أنها تراث العالم أجمع)).... فقط بجعلها عامة وبتوحيدها فى عرض (واحد) يمكن أن تصبح موضوعاً للدراسة الحقيقية وكان رأى ونكلمان إعتقاد عاطفى فى تأثير الأعمال الفنية العظيمة على السمور بالأخلاق. وبمعنى آخر كان هدف متحف النيوكلاسيك لم يكن فقط تعليمياً، إنما أخلاقياً أيضاً. ولتقيق هذين الهدفين يجب فتح المتاحف للجماهير عامه^(٦١).

فمن أقدم المتاحف العامة فى انجلترا وفى العالم متحف ((اشموليان)) فى أكسفورد. وكان أول مؤسسة متحفية معدة خصيصاً لأغراض العرض ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسى. وكان المؤسس الأول لمجموعته هو جون تراد سكانت الأكبر (١٦٣٨) ثم أنتقلت ملكيتها إلى الياس اشمول (١٦٧١ - ١٦٩٢) الذى أضاف إليها بعض من مقتنياته ثم أهدى المجموعة إلى جامعة أكسفورد ١٦٧٥^(٦٢).

كان يحتوى هذا المتحف على كتب مختلفة، آثار قديمة ورسومات، ميداليات قديمة عليها نقوش يونانية ورومانية، عاج قديم، جلد ثعبان تغذى على نخاع العمود الفقرى لإنسان... الدم الذى حكم فى جزيرة وايت والذى حققه سيرجون أوجلندر... طيور - بيض - ريش - مخالب - ملابس - زينات -

رسومات... ومن هذا يتضح أن هذا المتحف كان يحتوى على أشياء مختلفة. وقد حقق الهدف بأنه كان ملكاً للشعب، وشاملاً لشتى الموضوعات المختلفة ومصدرًا للعلوم والفنون والألغام ومدرسة تعليمية وخزينة تحفظ بها كنوز الدولة، وتراث أمجادها ومنارة عظيمتها^(٦٣).

وتلا ذلك افتتاح متحف الفاتيكان سنة ١٧٥٠م، جاء بعد ذلك المتحف البريطاني British Museum بلندن سنة ١٧٥٣م والجدير بالذكر أن هذا المتحف قد سمي بمتحف فريدريك الثاني، وهو بمثابة متحف ملكي، لإظهار السلطان الملكي، وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطاني، وكان متحفاً شعبياً أنشئ بمرسوم برلماني سنة ١٧٥٣م، وكان من يرغب في زيادة هذا المتحف أول الأمر، عليه أن يتقدم بطلب للزيارة يثبت فيه مؤهلاته، وفي حالة الموافقة فعليه الانتظار فترة اسبوعين للحصول على تذكرة، حيث أن عدد الزوار لا يزيد عن ٣٠ شخصاً يومياً مقسمين على مجموعتين وكان معظم عينات المتحف وقتذاك تمثل التاريخ الطبيعي، وكانت ملكاً للسير هاتز سلون، وتبرع بها لتكون نواة لهذا المتحف^(٦٤).

وأفتتح متحف البيوكليمينتينو Museo Pio-Clementio بروما بالفاتيكان سنة ١٧٧٣م، وتلا ذلك افتتاح متحف الهرميتاج Hermitage Museum في بطرسبرج بليينجراد سنة ١٧٧٩م، ثم تلا ذلك افتتاح المتحف الإمبراطوري في قصر بلفادير Belvedere Museum بفينا سنة ١٧٨١^(٦٥).

وأفتتح متحف اللوفر Musee du Louvre بباريس للجمهور سنة ١٧٩٣م، وقد كان مخصصاً لعرض القطع الفنية التي أستولى عليها نابليون بونابرت خلال حروبه، وقد سمي المتحف بأسمه حتى سقوط الإمبراطورية، ثم عرف بأسمه الحالي إلى الآن بعد قيام الثورة الفرنسية، وتحول المتحف إلى واحدة من المؤسسات الأساسية في الدول الحديثة، وقد حث اللوفر الأحلام المتحفية للتعليم، وبفضل كبار أمنائه العلماء المتحمسين صارت باريس المركز المتحفي في العالم أجمع، وقد فتح متحف نابليون للجمهور كمتحف مدني وشعبي على مستوى العالم كله^(٦٦).

وتلا ذلك افتتاح متحف البرانو Prado Museum بمدينة مدريد بأسبانيا سنة ١٨٠٩م، ومن بعده المتحف القديم Altes Museum ببرلين بألمانيا سنة ١٨٣٠م^(٦٧).

وفي الولايات المتحدة الأمريكية، كان السباق في نشأة المتاحف، ففتح متحف الفنون الجميلة ببوسطن Boston Museum of Fine Art سنة ١٨٧٠م، تلا ذلك افتتاح متحف المتروبوليتان Metropolitan Museum بنيويورك سنة ١٨٧٠م أيضاً، وفي سنة ١٨٧٣م أفتتح متحف العلوم والفنون بمدينة واشنطن، ثم متحف التاريخ الطبيعي، وتبع ذلك متحف فلاديفا سنة ١٨٩٤م. وفي خلال ست سنوات من هذا التاريخ زاد عدد المتاحف إلى أكثر من مائتي متحف، وكان آخر إحصاء حتى سنة ١٩٧٤ أكثر من ٧ آلاف متحف في أمريكا^(٦٨).

وعلى الجانب الآخر كانت روسيا (الاتحاد السوفيتي سابقاً) أكثر الدول الآسيوية تقدماً في مجال المتاحف، إذ بلغ عدد المتاحف في بداية القرن ٢٠م حوالي ٢٠٠ متحفاً وأصبح في الثمانينات من القرن العشرين حوالي ١٥٠٠ متحف في جميع المجالات^(٦٩).

الباب الثانى

المتاحف فى قارة إفريقيا

متاحف العالم والتواصل الحضارى

تمهيد

يتضمن هذا الباب إلقاء الضوء على بعض المتاحف الموجودة في بعض
نور أفريقيا بقصد التعرف على كافة الظروف والملايسات حول إنشاء هذه
المتاحف وعلاقتها بالمجتمع المحلي وتنميته في تلك الدول..ومستعرضين
أنواع تلك المتاحف وتاريخ إنشاؤها وأهدافها والمقتنيات التي تحتويها
والعمارة المتحفية وخصائص الزوار لتلك المتاحف ووظيفة تلك المتاحف
ودورها في تنمية المجتمع، ونعرض لما توفر لدينا من معلومات عن تلك
المتاحف في العرض التالي:

الفصل الأول

المتاحف في جمهورية مصر العربية

مما حفل العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في جمهورية مصر العربية

تتعدد المتاحف بأنواعها المختلفة بجمهورية مصر العربية كما يلي :

١. المتحف المصري: (١)

يقع هذا المتحف بميدان التحرير، وكان حتى وقت قريب مشهوراً باسم "الانتيكخانة".

وكان أول متحف للآثار المصرية قد أنشأه العالم الفرنسي أوجست مارييت في بولاق عام ١٨٥٨، واستقر ذلك المتحف في مكانه حتى عام ١٨٩١. ولم نمت مجموعة الآثار التي يحويها، تم نقلها إلى قصر الخديوى إسماعيل بالجزيرة حيث بقيت إلى عام ١٩٠٢ حتى تم بناء المتحف الحالى خصيصاً ليكون متحفاً يحوى الآثار المصرية القديمة فى بداية القرن الحالى عام ١٩٠٠، وذلك بمعرفة مهندس معمارى يدعى مارسيل.

والمتحف الحالى مقام على مساحة تبلغ ١٣٦٠٠م^٢، ويضم عددًا كبيراً من التحف والآثار التى وُجد بعضها فى مصر وبعضها نقل إليها من البلاد التى يخالطها المصريون. ويبتدىء عهد هذه الآثار من أقدم العصور التاريخية ويمتد إلى القرن العاشر بعد الميلاد.

ويتألف المتحف المصرى من طابق أرضى وبدرج تحفظ بهما الآثار غير المعروضة، ثم طابقين علويين تعرض بهما الآثار الهامة كما يحتوى على بعض قاعات مغلقة لحفظ الآثار:

وقد خصص الطابق الأول للمعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة والجدران المنقوشة. أما الطابق الثانى فقد خصص لمعظم تحف توت عنخ آمون وملوك الدولة الحديثة، كما خصصت قاعة لمجوهرات تشمل حلى جميع العصور، ومعها أيضاً آثار من القطع الخفيفة من جميع العصور ابتداءً من فترة ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر اليونانى الرومانى.

وملحق بالمتحف ورشة للنماذج الأثرية وقسم للترميم وإدارة للإعداد الهندسى، بالإضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الأثر وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها.

وعلى من يريد زيارة جميع قاعات المتحف وأروقته أن يبدأ بزيارة معروضات كل طابق حسب الترتيب التاريخى بقدر الإمكان، بدايةً من أقدم المعروضات عهدًا، لذا ينبغي أن يتجه عند دخوله إلى اليسار، ثم يطوف فى الطابق الأرضى، وبعد ذلك يزور الفناء الأوسط ثم يعود إلى المدخل العام من أحد الأروقة. بعد ذلك يصعد إلى السلم الجنوبى الغربى إلى الطابق العلوى، حيث يمكن إتمام الطواف حسب الترتيب الذى اتبع فى زيارة آثار الطابق الأرضى. أما الذين يريدون زيارة آثار مقبرة توت عنخ آمون فعليهم الصعود للطابق العلوى.

وتتميز مجموعة المتحف المصرى بأن كل قطعها مستخرجة من أعمال التنقيب وليس بالشراء، لذلك فهى قطع أصلية غير مزيفة، كما أنها تمثل التاريخ الفنى والحضارى لمصر الفرعونية من حقب ما قبل التاريخ فى سلسلة غير منقطعة حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة.

ونعرض فى السطور التالية تفصيلاً لمعروضات المتحف، حسب الطوابق المعروضة بها هذه القطع، كما يلى^(٢) :

● الطابق السفلى :

فى إيوان المتحف، يوجد تمثال لرمسيس الثانى، ثم فى الدهليز المظلم سفينتان استعملتا لنقل جثة الملك أوسرتسن الثانى (الأسرة ١٢)، أرضية لإحدى قاعات قصر الملك أمنوفيس الرابع (الأسرة ١٨)، أما صحن المتحف فيعرض فيه تماثيل لأمنحتب الثالث والملكة تيتى وبناتهما (الأسرة ١٩).

بعد ذلك تعرض الطريقة الابتدائية تابوت يُعزى إلى الوزير خوفو نعنخ (الأسرة ٤)

كما يضم المتحف أروع مجموعة من الحلى الذهبية والمجوهرات، تشمل على حلى ذهبية للصدر وأساور وقلائد وخواتم وخناجر وتيجان ملكية

ومقاعد، وعرش رائع مصنوع من الخشب المغلف بالذهب، ومجموعة من الصناديق والتحف المرمرية، ومجموعة رائعة من العروش الملكية أهمها عرش توت عنخ آمون، أحدهما مصنوع من الخشب المغلف بصفائح الذهب ومرصع بالأحجار الكريمة، صورت عليه الملكة والملك في جلسة عائلية والعرش الثانى مصنوع من خشب الأبنوس والعاج وهو تحفة فنية رائعة. ويملك المتحف أيضاً مجموعة من لفائف البردى الهامة (حوالى ٥٠٠٠) منها برديات كاملة.

ويوجد بالمتحف أيضاً مجموعة من النقود من الذهب والفضة قدرها ثلاثة آلاف قطعة وأقدم قطعة هي من عهد الإسكندر المقدونى من الذهب الخاص.

وملحق بالمتحف مكتبة يزيد عدد الكتب بها عن ٣٦ ألف كتاب. وقد أصدر المتحف مجموعات كبيرة من المطبوعات، منها محلية سنوية لعرض نتائج أعمال التنقيب والترميم بالإضافة إلى الدراسات المختلفة، كما يصدر ملحق خاص بالدراسات المتخصصة فى موضوع بعينه وكذلك يصدر المتحف كتالوجات متخصصة أيضاً للآثار الموجودة به، كل كتالوج خاص بنوع معين من التحف.

ولقد قام المتحف المصرى بإرسال مجموعات صغيرة من تحفه لإقامة عروض خاصة فى بلاد العالم المختلفة، نذكر منها :

- معرض توت عنخ آمون بالولايات المتحدة الأمريكية وكندا وألمانيا الغربية وأستراليا واليابان.
- معرض الحضارة المصرية بألمانيا الغربية.
- معرض الآلهة والإلهات بألمانيا الغربية.
- معرض الحضارة المصرية بهولندا ويوغسلافيا وسويسرا.
- معرض الملوك والملكات باليابان.
- معرض باخرة الفنون بتركيا وفرنسا.
- معرض النوبة بمتحف بروكلين بأمریکا.
- معرض الآثار المصرية بطوكيو.

٢. المتحف القبطى :

أنشأ المتحف القبطى المرحوم "مرقص باشا سميقة" عام ١٩٠٨ - ١٩١٠م فى حى مصر القديمة ليجمع فيه المادة الأثرية اللازمة لدراسة تاريخ مصر فى عصر المسيحية منذ ظهورها. وقد كان متحمساً للآثار القبطية إلى درجة مكنته بمجهوده الشخصى من إنجاز هذا المشروع العظيم.

وتعد مقتنياته ومعروضاته همزة الوصل بين الفرعونى والفن الإسلامى والآثار الموجودة فيه دليل على تسلسل الحضارة وتطور العمارة المسيحية، وهى حلقة هامة فى التاريخ الحضارى المصرى ويضم المتحف مجموعة نادرة من آثار العهد المسيحى الأول من بقايا معمارية ومنسوجات وأيقونات ومخطوطات قديمة.

ولقد تم اختيار موقع المتحف القبطى داخل حصن بابليون بمصر القديمة، لعدة أسباب كما يلى (٣) :

- ارتباطه ببداية المسيحية فى مصر.
- مجاورته لست كنائس قديمة ذات أهمية خاصة، وهى : الكنيسة المعلقة، وكنيسة أبو سرجة، وكنيسة الست بربارة، وكنيسة مارى جرجس، ودير السيدة العذراء، وكنيسة قصرية الريحان.

وهذا ما يجعل لهذا المتحف مكان متميزة لوقوعه فى منطقة تكثرت بها مجموعة متفردة من الآثار القبطية.

ونجد من الأهمية بمكان أن نعرض نبذة عن حصن بابليون الرومانى - الذى كان يُطلق عليه قلعة بابليون أو قصر الشمع، والذى تم اختياره لإقامة المتحف بداخله- من خلال العرض التالى :

١/٢ حصن بابليون (٤) :

لما كان الأباطرة الرومان يعتقدون على إقامة حصونهم وقلاعهم على حدود الإمبراطورية للدفاع عنها ضد أى هجوم أو لإخماد الثورات التى قد تتدلع ضدهم، وبناء عليه أقام الرومان الحصون والقلاع إما على الأنهار أو

فى مواقع تحصن بالخنادق التى يصل عمقها إلى أربعة أمتار، كما كان يسبق هذه القلاع أو الحصون جدران عالية من الطين أو الأحجار.

ولقد كان لكل حصن بوابة رئيسية وثلاثة بوابات إضافية فى الجوانب الثلاثة الأخرى، وكان يربط بين كل بوابتين طريق واسع، أما حصن بابليون الذى أقامه الإمبراطور "ترجان" حوالى سنة ٩٨م على نهر النيل، فقد كان مستطيل الشكل مقام عليه أبراج فى مساحات مختلفة، وكان الحصن من الداخل مقسمًا إلى عدة أقسام لإقامة الفرسان والمشاة ومخازن واسطبلات للخيل ومخازن للسلع وخزانات للمياه لكى يؤكد استقلاله الذاتى فى حالة الضرورة.

وقد استعمل الحجر فى بناء هذا الحصن على الطوب الأحمر، وكانت طريقة البناء خمسة مداميك من الحجر الجيرى، وثلاثة من الطوب الأحمر، والأبراج يصل ارتفاع جدرانها حوالى ١٨ متر وقطرها ٣١ متر تقريبًا، أما سمك الجدران فهو حوالى ست أمتار عن مستوى شارع مارجرس الحالى، نتيجة التراكمات عبر العصور. ويقال إن مساحته كانت حوالى ستين فدانا^(٥).

إلا أن هذا الحصن قد تطور عبد العصور التاريخية التالية وتم تعديله وتوسعته أكثر من مرة؛ إذ إن الإمبراطور "أركاديوس" قام بتوسيعه وتعديله سنة ٢٩٥م.

ولقد كان اختيار هذا الموقع على النيل حيث إنه يتوسط مصر بين الوجه البحرى والوجه القبلى، وبذلك يمكن للرومان أن يقمعوا أى ثورات تقوم ضد حكمهم فى الشمال أو الجنوب.

ويقول المقرئزى أنه سُمى بقصر الشمع نظرًا لأن الجنود الرومان كانوا يوقدون الشموع كل شهر فى أحد أبراج الحصن.

ويرجح المؤرخون أن هذا الحصن قد استمد اسمه من اسم المدينة المصرية المجاورة التى كانت تسمى "بابليون" والتى ترجع تسميتها إلى الاسم المصرى القديم "برجاني ان اوبه" أو مكان الإله جالى فى مدينة هليوبوليس.

ويذهب ماهر صليب إلى أن بعض المؤرخين يقولون إن بابليون مشتق من اسم مدينة بابل الآسيوية العظيمة. بينما يذهب مؤرخو العرب إلى أن الفرس هم أول من بدأوا بتشييده ثم أكمله الرومان، والبعض يرجح أن الإمبراطور تراجان هو الذى شيده أو أعاد بناءه فى مستهل القرن الثانى الميلادى، كما أن الإمبراطور أركادىوس وسّع فيه فى أواخر القرن الرابع الميلادى.

ويقول الدكتور بتلر -أحد مؤرخى العصر الحديث- إن بابليون اسم لمدينة عظيمة أجمع المؤرخون على أن مكانها فى مصر القديمة، وحطت محل منف، وفاقت أعظم المدن المصرية القديمة مدة قرون طويلة قبل الفتح الإسلامى وبعده.

ولاشك أن الرومان اختاروا هذا الموقع لإقامة الحصن لأنه يتوسط مصر بين الوجه البحرى والقبلى، وبذلك يسهل عليهم السيطرة على أية ثورات ضد حكمهم فى الشمال والجنوب^(٦).

ولقد كان الحصن حتى الفتح العربى لمصر ونهاية حكم الرومان وجلاتهم يمثل أقوى حصن تحت سيادة الرومان، ولقد استغرق سبعة أشهر من القائد العربى عمرو بن العاص للاستيلاء عليه.

ويشغله الآن الأقباط الذين يقيمون فى المدينة المجاورة بالإضافة إلى كنائسهم ومنازلهم والجانات المسيحية الحديثة.

ويقع المتحف القبطى على الباب الغربى للحصن الذى كان بين برجين أحدهما يوجد حتى الآن، والآخر أقيمت عليه كنيسة مارجرس للروم الأرثوذكس

وتدل الحفائر على أن نهر النيل الذى كان يجرى تحت أسوار هذا الحصن وكان يوجد ميناء نهري فى هذا الموقع ترسو عليه السفن المحملة بالموءن والذخائر للحامية الرومانية التى تسكن الحصن، ولقد تراجع النهر حالياً حوالى نصف كيلومتر إلى الغرب^(٧).

والمياه التي يشاهدها الزائر في الأجزاء المتبقية من الحصن هي مياه جوفية، وإن كانت تتأثر ارتفاعاً وانخفاضاً بارتفاع أو انخفاض مستوى مياه النيل.

والجزء الجنوبي من الحصن الواقع داخل المتحف هو البوابة الجنوبية للحصن التي دخل منها عمرو بن العاص عندما فتح مصر سنة ٦٤١م وقد كانت عبارة عن ثلاث بوابات، الواحدة تلو الأخرى، لإعاقة الأعداء عند الهجوم على الحامية.

أما البرجين على جانبي البوابة فقد كانت للدفاع عن الحصن ضد أى هجوم خارجي، لذلك زودت بفتحات ضيقة لضرب العدو بالسهام والرمح.

ويوجد حالياً طاحونة للغلل في أحد البرجين وبجوارها فرن لصناعة الخبز كما تم الكشف سنة ١٩٧٩ عن مخزن للغلل بجوار هذا البرج من الداخل، فوقه باب يؤدي إلى خارج الحصن (مغلق حالياً).

وأما البرج الثانى فيوجد بداخله عمود مربع ضخيم مبنى بالطوب الأحمر أقيم عندما بنى أقدم أجزاء الكنيسة المعلقة فوق هذا البرج، وقد تم تغطية هذا العمود بخرسانة لتقوية أرضية الكنيسة المعلقة المقامة عليه أثناء مشروع التطوير.

ولابد أن نشير إلى أن الحامية الرومانية التي كانت تقيم فيه كان عددها لا يقل عن خمسة آلاف جندي وضابط، يقوم على خدمتهم الأقباط الذين أقاموا بمدينة بابلون المجاورة للحصن وقيامهم بجميع الأعمال غير العسكرية المتعلقة بالحرف المختلفة كالنحاتين، والبنائين، والمزارعين، وخلافه^(٨).

كما أن بقايا هذا الحصن لها أهمية تاريخية عظيمة؛ وذلك للأسباب التالية :

- تعتبر الأثر الهام الوحيد الباقي من مخلفات الرومان في مصر، خصوصاً وأنهم حكموا مصر مدة تزيد عن ستة قرون.

● تضم أسوار هذا الحصن ست كنائس قبطية قديمة على جانب كبير من الأهمية التاريخية والفنية وأهمهم كنيسة أبو سرجة التي شيدت فوق الكهف الذي التجأت إليه العائلة المقدسة عندما هربت إلى أرض مصر وأيضًا كنيسة العذراء الشهيرة بالمعلقة والتي تعتبر من أقدم الكنائس التي أقيمت فيها الشعائر الدينية المسيحية في العالم، كما ترجع أهمية هذه الكنيسة إلى أنها كانت إلى عهد طويل مقرًا للكرسى البطريركي بعد انتقال البطريركية القبطية من الإسكندرية إلى مدينة بابلون أي مصر القديمة في القرن الحادى عشر الميلادى. وأيضًا المتحف القبطى ثم معبد اليهود الذى كان فى الأصل كنيسة قبطية على اسم الملاك ميخائيل.

● كان الحصن المذكور أقوى حصون الديار المصرية على الإطلاق حتى الفتح العربى بدليل أن القائد عمرو بن العاص لم يقوَ على فتح مصر إلا بعد الاستيلاء عليه وأنه ظل يحاصره مدة تزيد على سبعة أشهر وأن مصر سلمت للعرب بعد سقوطه مباشرة.

٢/٢ أقسام المتحف القبطى :

وينقسم المتحف إلى عدة أقسام وهى (١) :

١/٢/٢ الجناح القديم :

وينقسم هذا الجناح إلى قسمين: القسم السفلى والقسم العلوى، وكليهما يتكون من أربعة عشر قاعة أسقفها من الأرابيسك المأخوذ من القصور القديمة للأقباط، أما الجزء الجنوبى فمقام عليه حصن بابلون وبجواره الكنيسة المعلقة.

ويطل هذا الجناح على حديقة مزينة بتيجان الأعمدة، وفى جدارها الجنوبى يوجد سلم من خمس وعشرين درجة تؤدى إلى البوابة الجنوبية من حصن بابلون الذى تتخفف بمقدار ستة أمتار عن مستوى الأرض المحيطة، ومن هذه البوابة الكبيرة دخل القائد العربى عمرو بن العاص الحصن وغزى الرومان المقيمين، وهكذا بدأ حكمه لمصر بعد جلائهم.

٢/٢/٢ الطابق السفلى :

المعروضات فى هذا الطابق عبارة عن شواهد قبور معظمها من الحجر الجيرى عليها نصوص باللغة القبطية تشتمل فى مضمونها صلوات تطلب الرحمة من الله للمتوفى.

ويرجع تاريخ هذه المعروضات إلى القرن الرابع الميلادى حتى القرن الثالث عشر، وتوجد مجموعة تحمل نصوصًا قبطية إلى جانب زخارف مختلفة ومعظمها رسوم عليها من أعلى شكل مثلث وعلى الجانبين عمودين وأحياناً يرسم الصليب مع الحروف القبطية "ألفا / أوميجا"، وتعنى البداية والنهاية.

كما يوجد بعض شواهد القبور التى تحمل نقوشاً نباتية على شكل كروم أو أفرع الزيتون، وهى رموز مسيحية، وتوجد مجموعة أخرى من هذه الشواهد حفرت الصدفة مع العمودين على الجانبين تقليدًا لواجهة الهيكل، كما توجد شواهد قبور منحوت عليها رجل أو سيدة رافعان ذراعيهما فى حالة تعبد لله.

ومن الصعوبة بمكان أن نجد أى ثقب نافذ فى شواهد القبور لكى يسمح للبخور المحروق أمام قبر الميت بالدخول إليه، وهذا عكس ما كان يفعله المصريون القدماء فى مقابرهم، حتى تتمتع الروح بعبيق رائحة البخور.

كما نجد بعض شواهد القبور نُحت عليه شخص الميت بحجمه الطبيعى داخل كوة يحمل عصا أو إناء أو حزمة من الزهور، وهذا الأسلوب مقتبس من العقائد المصرية القديمة.

٣/٢/٢ الطابق العلوى – اللوحات الجصية :

كان الأقباط يغطون قباب وجدران الكنائس والهيكل بطبقة من الطمى أو الحصى ثم يزينوها برسوم جميلة الألوان تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء، والحواريين والقديسين والشهداء... وغير ذلك من موضوعات دينية من الكتاب المقدس وقد كانت الطريقة هى الرسم على الطين أو الحصى قبل أن يجف مما يؤدى إلى تماسك الألوان تماسكًا تامًا.

٤/٢/٢ قسم الأخشاب :

لقد كان التاجر القبطى بارعًا وماهرًا مثل أجداده الذين عاشوا فى العصر الفرعونى، وكانت لديه خبرة ومعرفة بالأنواع المختلفة من الخشب المحلى المعروفة قديمًا.

وكانوا يستوردون الأخشاب الغير متوفرة من لبنان والهند والصومال وجنوب السودان وأوروبا وغرب آسيا.

وتتمثل أهم منتجات المصرى القبطى والمسلم من الأخشاب فى المشربيات التى استعملوها والتي يطلق عليها فن الأرابيسك الذى نشأ من الحفر على الخشب ويرجع تاريخه إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

٥/٢/٢ قسم الفخار : (١٠)

لقد برع المصرى فى صناعة الفخار منذ عصر الأسرات حيث صنع منه أدوات المطبخ وحاويات لحفظ السوائل والحبوب على اختلاف أنواعها.

ويعد الفخار ذا أهمية كبيرة لدراسة التاريخ حيث اكتشف العلماء أن كل موقع وكل عصر له أشكاله وأنواعه التى تميزه عن المواقع والأماكن الأخرى.

ولقد تميز الفخار فى العصر القبطى بكثير من فن العصر الرومانى أو ذلك الذى كان سائدًا فى مصر القديمة.

ولقد كانت الأديرة والكنائس تستعمل الأواني الفخارية الكبيرة، خصوصًا فى حفظ النبيذ الخاص بالقداس، وكانت معظم هذه الأواني مزخرفة بأشكال تمثل الحيوانات الأليفة أو المتوحشة والطيور والبجع والحمام والأسماك النيلية والبحرية والضفادع والصلبان ونبات الكروم وغيرها من الأشكال الرمزية، بينما يحمل البعض الآخر صور قديس أو رهبان. ومن بين المعروضات مجموعة كبيرة من المسارج التى وجدت بالكنائس القديمة والأديرة وتحمل هذه المسارج زخارف تمثل الضفدع ونبات الكروم والصليب والطيور، وأحيانًا كلمات قبطية حروفها كبيرة إلى جانب مجموعة من المسارج المصقولة المصنوعة من القيشانى الأزرق أو الأخضر.

وتوجد مجموعة القارورات التى تسمى "قارورات القديس مينا" نقش على أحد أوجهها القديس مينا بين جملين جاثمين إذ أن الجمل كان يرمز للقديس مينا حيث إنه كان الحيوان الوحيد الذى كان يستخدم كوسيلة للسفر فى الصحارى علاوة على أنه ذكر فى القصة التى تحدثت عن وفاته.

وقد اعتاد حجاج كنيسة القديس مينا التى تقع على بعد حوالى خمسين كيلومتراً غرب الإسكندرية أن يبتاعوا هذه القارورات عند زيارتهم للدير الذى بنى باسمه؛ إذ كانوا يملؤونها بالماء المقدس من النبع المجاور لقبره، اعتقاداً بمقدرتها على شفاء المرضى.

٦/٢/٢ قسم الزجاج :

تعد مجموعة الزجاج بالمتحف القبطى قليلة رغم ازدهار هذه الصناعة فى هذا العصر خصوصاً وأن أديرة وادى النطرون كانت مشهورة بصناعة الزجاج منذ العصر القبطى.

وتتمثل مجموعة الزجاج المعروض بالمتحف القبطى تتمثل فى أوانى من زجاج مقلم وطرز مختلفة من الكؤوس وأوانى جميلة للعطور وشمعدانات ومسارج وأكواب شفافة من عصر متأخر. ومن أهم المعروضات الصينية الزجاجية التى كانت فى الكنيسة المعلقة وأودعت بالمتحف، وأغلب الظن أنها ترجع إلى القرن الرابع عشر.

٧/٢/٢ الجناح الجديد : (١٠)

ولقد تم افتتاح هذا الجناح الجديد فى فبراير ١٩٧٤، ويضم ما يلى :

١/٧/٢/٢ قسم الأحجار والرسوم الحائطية :

تدل المباني الضخمة والعظيمة التى خلفها المصريون القدماء على أنهم أول من برعوا فى استعمال الأحجار خصوصاً الضخمة فى إقامة المباني المختلفة. ولقد اتبع الأقباط نهج المصريين القدماء واستمروا فى استخدام الأحجار الضخمة فى بناء الكنائس والأديرة، ونقشوا عليها رسوماً وأعمال نحت متعددة تدل على فنون تعبيرية لمعتقداتهم.

ويوجد بهذا القسم قطع حجرية متوسطة الحجم، وهذه القطع هي أجزاء من كنائس قديمة وأديرة قد دُمّرت في فترات متباينة. وهذه الأجزاء المعمارية مصنوعة من الحجر الجيري أو الرخام أو الجرانيت، وكان الطابع الزخرفي عليها إما نباتي أو هندسي، إلى جانب مناظر الصيد أو القصص الديني من الكتاب المقدس، وبعضها يمثل الأساطير اليونانية التي أثرت كثيرًا في الفنون المختلفة التي ترجع للعصر القبطي.

٢/٧/٢/٢ قسم المخطوطات وأدوات الكتابة :

لقد انفرد المصريون القدماء بفن صناعة البردي، على حد ذكر المؤرخ الروماني "بلييني"، وظلوا يختصون بها حتى العصر الروماني خصوصًا وأنه كان يتم تصنيعه كسلعة رئيسية في التصدير، واستمرت صناعة البردي حتى القرن العاشر الميلادي حيث استبدلت بالكتان أو الرق (جلد أمعاء الغزال) الذي كان يقطع شرائح رقيقة تملح وتجفف حتى تصبح صالحة للكتابة.

ومما هو جدير بالذكر أن أقدم مخطوط من الرق يرجع تاريخه إلى عام ١٨١م، وهو محفوظ حاليًا بدير وادي النطرون.

وكان المداد الذي يستخدم في الكتابة يصنع من مواد يضاف إليها الصمغ، وأمدتنا الحفائر بكثير من الأقلام المصنوعة من البوص والتي كان يستعملها الناسخ، وكان يضعها في محفظة من الجلد أو مقلمة من الخشب، وكانت المخطوطات تغطي بغلاف من الجلد حتى لا تتلف.

ومن الجدير بالذكر أن الأقباط استمروا على نهج أجدادهم الفراعنة في استخدام البردي في الكتابة، ثم استبدلوه بالرق، ثم بالورق المصنوع من الكتان. ثم تطورت صناعة الورق بعد القرن الثالث عشر تقريبًا، فصنع من الكتان وانتشر استعمال هذا النوع في العصور الإسلامية.

أما عن صناعة المداد والأحبار بمختلف أنواعها، فقد مهر جماعة الرهبان في الأديرة بصنعه وتشكيله.

وكانت الأديرة القديمة مركزًا للمعرفة حيث كان يوجد النسّاخ البارزون بين هؤلاء الرهبان.

أما عن أدوات الكتابة فقد استعمل النساخ البوص الذى حُفظ فى حقائب من الجلد أو الخشب.

ويوجد بالمتحف مجموع من الأقلام والمقلمات وكذلك مجموعة من الشقف المكتوبة وعظام كتف الجمال والألواح الخشبية وعليها نصوص قبطية.

٣/٧/٢/٢ قسم المنسوجات^(١١):

برع المصريون القدماء فى صناعة الكتان كذلك، وربما يرجع ذلك لعصر الأسرة الأولى ٣١٠٠ ق.م، حيث كانت المغازل تغزل الخيوط وتستخدم الأنوال للنسيج. ولقد كان الأقباط على جانب من المهارة الفائقة فى صناعة المنسوجات الكتانية، خصوصًا الأنواع الشفافة.

ولم يكن استعمال الصوف بكثرة، وقد يرجع السبب فى ذلك لتفوق الكتان عليه فى القدرة على أن يعيش فترة أطول دون أن يبلى. ولم يكن المصريون يستخدمون المنسوجات القطنية حتى عصر البطالمة حيث كانت تستورد من الصين عام ٣٠٠ ق.م وانتشرت فى القرن الخامس الميلادى.

وبناء عليه استمرت مصر مركزًا لصناعة النسيج والصوف طوال العصر المسيحى، حيث كان النساخ القبطى يتمتع بمهارة فائقة وقدرة فى صناعة الأصباغ وتلوين الأنسجة، وكذلك استخدام الشبة لتثبيت الألوان منذ العصر الفرعونى وحتى العصر المسيحى.

٤/٧/٢/٢ قسم الأيقونات :

كلمة "أيقونة" تعنى صورة دينية. ولقد أعلن المسيحيون الأوائل الحرب على التماثيل بغرض تحطيمها وتدميرها تنفيذًا للوصية الأولى من الوصايا العشر.

وجدير بالذكر أن الإمبراطور "ثيودوسيوس" الذى أعلن المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية، قد منع عبادة الأوثان نهائيًا، وقد أزال تماثيل آلهة النصر من الكابيتول بروما فى نهاية القرن الرابع الميلادى. أما الأنبا

شئودة فقد عزم على تحطيم جميع المعابد ومعها التماثيل بمساعدة الرهبان. ولكن كل هذه الجهود التي بُذلت للقضاء على التماثيل والصور الدينية باءت بالفشل. لذلك اضطرت السلطات الدينية، بناء على رغبة الشعوب، إلى تقنين الأيقونات لأن الجماهير لم تكن تستطيع فهم المسيحية واستيعابها دون صور منظورة. وقد ساعدت مثل هذه الرسوم والصور التي تمثل القصص الديني المؤمن أن يتفهم الدين الجديد. فكانت صور الميلاد والسيد المسيح والسيدة العذراء والرسول وحياة القديسين موضوعات للأيقونات والرسوم الجصية وقطع النحت، وقام المسيحيون بتغطية النصوص والنقوش الموجودة على جدران المعابد الفرعونية بطبقة من الملاط أو الجص ثم رسموا القصص الديني بدلاً منها، وبعد ذلك غطوا جدران الأديرة والكنائس بالفريسكات الملونة بالقصص الدينية.

وكان من نتيجة الاضطهاد الذي لاقاه المسيحيون في العصور المختلفة وما صاحب ذلك من تحطيم للكنائس أن نشأت فكرة الأيقونات الخشبية التي يمكن حملها من مكان لآخر في حال تعرض الكنائس للتدمير، وكانت تعلق على حجاب الهيكل أو على الجدران للكنائس والأديرة. وتتميز الأيقونات بطابع خاص هو الوداعة والتقوى والجمال؛ إذ تجنب الفنان القبطي رسم مناظر تعذيب القديسين.

٥/٧/٢/٢ قسم المعادن (١٢):

كان المصريون مهرة في صناعة المعادن منذ العصر الفرعوني، وقد كشفت الحفائر عن أنواع مختلفة من البرونز والفضة والذهب مصنعة كالأواني والأباريق والحلقان والأساور والخرز والأدوات والأجهزة والتماثيل وغير ذلك.

ولقد كان الصانع المصري المسيحي ماهراً كأجداده في صناعة المعادن، بالرغم من عدم وصول الكثير من القطع المعدنية من العصر المسيحي الأول، حيث جرت العادة على صهر الأدوات المعدنية وإعادة تصنيعها. بناء عليه فإن غالبية القطع الموجودة بالمتحف ليست قديمة قدم تلك التي وصلتنا من العصر الفرعوني، والتي حفظت في المقابر المعلقة، الأمر

الذى ساعد كثيراً فى تأريخ القطع التى ترجع للعصر الفرعونى، وصعوبة تأريخ القطع التى ترجع للعصر المسيحى.

ولقد كان الصانع القبطى ماهراً فى رخرفة الأوانى والأدوات المختلفة سواء بالتفريغ أو الحفر، حيث إن القصص الدينى قد لعب دوراً هاماً فى موضوعات الزخارف والزخرفة، وإن كانت المناظر الدنيوية والأشخاص قد وجدت أيضاً مكانها بين هذه الزخارف مثل الراقصات والموسيقيين والحيوانات المختلفة.

٨/٢/٢ المكتبة^(١٣):

تأسست المكتبة سنة ١٩٢١، وتحتوى على العديد من المراجع فى الآثار والفنون بمختلف أنواعها من أحجار ومنسوجات وأيقونات وأخشاب وخلافه، لتخدم أمناء المتحف والباحثين من الخارج لدراسة الفن القبطى أو اللغة القبطية، وتبلغ محتويات المكتبة ما يقرب من عشرة آلاف كتاب منها حوالى ٧٥% بلغات أجنبية و ٢٥% باللغة العربية كما أنها مصنفة على أحدث النظم المكتبية.

كما تحتوى المكتبة على مجموعة نادرة نفذت طبعاتها ويندر وجودها فى أى مكان آخر مثل :

- مجموعة وصف مصر أثناء الحملة الفرنسية.
 - مجموعة كريزويل عن العمارة الإسلامية.
 - مجموعة أديرة وادى النطرون الخاصة بإفيلين هوايت.
 - دائرة المعارف القبطية من كل ما يتصل بالقبطيات.
 - مجموعة الخطط للمقرزى.
- هذا فضلاً عن المصادر القديمة والكتالوجات والدوريات.

وقد اهتم مؤسس المتحف بأن تكون خزانات المكتبة متمشية مع الطابع العام للمتحف؛ ألا وهو الخشب المعشق والأرابيسك.

وتنقسم إلى قسمين :

● **قسم الكتب المطبوعة :** ويضم حوالى سبعة آلاف كتاب، وأكثرها عن الفن القبطى واللغة القبطية وتاريخ مصر فى العصر القبطى.

● **قسم المخطوطات :** ويضم مجموعة كبيرة من المخطوطات القبطية والعربية، ومن أهمها "برديات" نجع حمادى أو مكتبة نجع حمادى. ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى، وهى خاصة بجماعة العارفين بالله، كشفت سنة ١٩٤٥ بمحض الصدفة بمعرفة أحد سكان قرية تتبع نجع حمادى تعرف باسم "حمرة دوم" بيعت إلى تجار العاديات فى القاهرة الذين باعوها بدورهم إلى بعض المهتمين بالدراسات القبطية فى أوروبا والولايات المتحدة. ولكنها جمعت بعد ذلك بمعرفة مصلحة الآثار نظراً لأهميتها، ووضعت فى المتحف القبطى سنة ١٩٧٠، وتم تشكيل لجنة دولية لدراسة ونشر مكتبة نجع حمادى بالاشتراك مع اليونسكو عام ١٩٧٥ انتهت اللجنة من نشرها فى أحد عشر مجلداً، ترجمت إلى الإنجليزية.

والمخطوطات التى عُثِرَ عليها تنقسم حسب اللغات المكتوبة إلى أربعة أنواع هى :

- مخطوطات باللغة اليونانية وهى أقدمها عهداً.
- مخطوطات يونانية ومترجمة فى نفس الوقت باللغة القبطية.
- مخطوطات باللغة القبطية وما وُجد منها يعد أكبر مجموعة من المخطوطات.
- مخطوطات باللغة القبطية وبجانبها الترجمة باللغة العربية.

٣. متحف الفن الإسلامى :

وهو يقع بميدان باب الخلق بالقرب من القاهرة الشرقية، وأنشئ عام ١٨٨٠ وتم افتتاحه عام ١٩٠٣، وشهد أعمال ترميم آخرها ١٩٨٣. ويعتبر من أكبر متاحف الشرق الأوسط؛ وكذلك أكبر المتاحف التى تضم رصيد من

المقتنيات الأثرية الإسلامية على مستوى العالم؛ إذ يضم بين جنباته ١٠٢ ألف قطعة أثرية نادرة منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر العثماني. فبعضها يرمز إلى الدولة الفاطمية والمملوكية، وقطع أخرى ترمز إلى الدولة التركية والإيرانية، ومصحف ضخم هو أكبر المصاحف المكتوبة بخط اليد بنموذج الخط الكوفي، علاوة على سجادة من الحرير المشغول بالذهب والفضة منذ القرن ١٦ الميلادي^(١٤).

كما تتمثل تلك المقتنيات في أروع السجاجيد الشرقية القديمة والمشكاوات المموهة بالمينا وكذلك التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للحضارة الإسلامية.

وتتنوع الطرز التي تنتمي إليها التحف والمخطوطات والمنسوجات الأثرية فنجد الطراز الأموي الذي يعد من أول الطرز في الفن الإسلامي والذي نشأ متأثر بالأساليب الفنية الساسانية وبالثقافة البيزنطية، ونجد من أجل هذه التحف الأموية إبريق مروان بن محمد أحمد خلفاء بني أمية، والذي يعد تحفة برونزية لا مثيل لها في العالم.

ويتخذ الإبريق شكل الديك متأثراً بالفنون الزرادشتية، أما يده فهي على هيئة ثعبان ذي أذنين وعلى رأسه تقف أربعة طيور ترمز للعناصر المكونة للكون "الماء - التراب - الريح - الشمس" أما اليد ففيها زخارف تعود للحضارة البيزنطية وأسفلها رسم غائر لسمكتين متأثراً بالفنون القبطية القديمة، وكان الإبريق قد دفن مع صاحبه عندما أهيل التراب على آخر خلفاء بني أمية ومعه حاجياته في قرية "أبو صير الملق" بالقرب من الفيوم في أعقاب نهاية الخلافة الأموية (٤١ - ١٣٢هـ / ٦٦١ - ٧٥٠م).

كما نجد شاهد قبر بالمتحف من الحجر الجيري عليه كتابة غائرة بالخط الكوفي باسم المتوفى عبد الرحمن بن جبر الحجري بتاريخ الوفاة في جمادى الثاني سنة ٣١هـ.

ويعد الطراز العباسي ثاني الطرز الفنية التي تتعدد مقتنياته داخل المتحف متأثرة بالأساليب الفنية الإيرانية كما هو الحال في الأدب والحياة الاجتماعية وتعتبر أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي والذي بلغ

أوج عظمته في القرن الثالث الهجري ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية، واشتهر هذا الطراز بنوع من الخزف ذي البريق المعدني.

كما نجد من التحف الجميلة صحن من الخزف ذي بريق معدني حافظه ذات فصوص يتوسطه رسم غزال وتحيط به زخارف نباتية مجدولة وعوارة سلطانية من نوع مينائي عليها رسم لأمير متوج يحيط به أتباعه، مصدرهما إيران القرن السابع الهجري^(١٥).

ونجد مقتنيات على الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر وسوريا في أعقاب فتح الفاطميين مصر عام ٣٥٨هـ، فقد تمثل في فنون التصوير ورسوم الإنسان والحيوان ومن أشهر آثار الطراز باب القصر الفاطمي الغربي أحد القصرين الذين بناهما جوهر الصقلي مع منابر القاهرة، وبنى بينهما الجامع الأزهر، والباب يمثل بداية ظهور الزخارف الأدمية والحيوانية في فنون الزخرفة الإسلامية، فالحسنات الخشبية تمثل بالزخارف الأدمية كعامل العلم، عازف العود والصيد.

ويوجد داخل المتحف محراب ضريح السيدة رقية بنت سيدنا علي ابن عم الرسول، مصنوع من الخشب الأدمي، وحشواته من خشب الساج الهندي وخشب الزيتون وعليه أشرطة ونقوش بالخط الكوفي المزهر، ولقد ذكرت المصادر التاريخية إلى أن السيدة "علم" زوجة الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله هي التي أمرت بصناعته^(١٦).

ويعتبر العصر المملوكي أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر، فلقد شهد إقبالا متزايدا على صناعة التحف النفيسة، حيث اهتموا بصناعة التحف النحاسية المكونة بالذهب والفضة مثل "الطشت الخاص بالملك الصالح نجم الدين أيوب" الموجود بالمتحف.

ولقد برع المماليك في صناعة الزجاج وتجلي ذلك في صناعة المشكاوات المموهة بالمينا، وهي مادة زجاجية ملونة ترسم بها الزخارف على سطح المشكاة وتثبت عليها في القرن.

ويضم المتحف أكبر مجموعة مشكاوات فى العالم أشهرها مشكاة باسم السلطان الأشرف خليل بن قلاوون وأخرى باسم السلطان ناصر محمد بن قلاوون وعثر عليها فى مدرسة الناصر ويرجع تاريخها إلى ٦٩٨هـ.

ونجد بعض الأبواب الجميلة داخل المتحف مثل باب خانقاه شمس الدين سنقر الطويل، باب من الحديد المصفح بالبرونز على هيئة زخارف أشبه بزخارف السجاد الشرقى ذى الزخارف النباتية وتتخذ الأشكال الزخرفية هيئة حيوانية متداخلة مثل النمر والحمار والماعز، وكلها تنتمى إلى القرن الثامن الهجرى، وباب ضريح الإمام الشافعى الذى ينتمى إلى القرن السابع الهجرى.

وتوجد خوذة من الصلب تعد من أجمل التحف التى تنتمى للطراز المملوكى وتتكون من جزءين، العلوى منهما عليه زخارف هندسية والسفلى عليه شريطان من الكتابة المذهبة أحدهما عبارة عن آية الكرسي، والآخر أسماء العشرة المبشرين بالجنة ويعود تاريخها للقرن العاشر الهجرى، السادس عشر الميلادى^(١٧).

ويوجد أيضاً شمعدان من النحاس مغلف بالذهب والفضة يعود إلى عصر السلطان بيبرس فى القرن السابع الهجرى. واهتم الفنان فى العصر الأيوبى والمملوكى بصنع شبابيك القل وتزيينها بزخارف نباتية وحيوانية و آدمية، مثل الزخارف الحيوانية "الفيل - أرنب - أسد - طاووس" ويرجع ذلك مع بداية العصر الفاطمى ولكن مع بداية العصر المملوكى استخدموا بعض المقولات مثل "عفوا عفوا" أو "مال عابد" وتعتبر صناعة شبابيك القل دليلاً على أن المسلمين الفنانين كانوا يعملون أحياناً من أجل الفنى نفسه^(١٨).

كما نجد مقتنيات للطراز العثمانى الذى ضم بالدرجة الأولى بالسلاح والدروع والسيوف، واتسمت فنونه بالبذخ، فلجأ إلى استخدام المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة الخالصين واستخدموا المجوهرات والأحجار الكريمة فى ترصيع الأباريق والشمعدانات المصنوعة من الفضة الخالصة.

ويوجد بالمتحف سيف السلطان سليمان القانونى أشهر السلاطين العثمانيين وكذلك سيف محمد الفاتح فاتح القسطنطينية وقاهر القبائل الجرمانية فى العصور الوسطى.

ويوجد بعض المصاحف الشريفة المكتوبة بخط اليد ومذهبه بألوان الذهب والتي تعود إلى القرن الثالث عشر الهجرى.

كما يضم المتحف مجموعة من الشبايك المطعمة بالزجاج الملون والتي تسمى قمريات أو شمسيات والتي استخدمت بأسلوب للإضاءة يمتاز بالجمال وقد استعانوا بزخارف على هيئة طاووس أو مدخل أحد القصور أو كتابات أو زهور وأشجار السرو التي تدل على استمرار الحياة وحدادها على مداخل المقابر العثمانية لاعتبارها رمز الحياة^(١٩).

كما يحتوى المتحف على مجموعة ضخمة من السجاد الشرقى، ويفتخر بمجموعته من السجاد الإيراني والتركي فضلاً عن سجاد بلاد القوقاز وآسيا ومصر ومن المعروف أن سجاد إيران أكثر منتجات إيران الفنية انتشاراً في العالم نظراً لجمال ألوانه وتناسقها وحسن توزيعها فضلاً عن حسن الصناعة ومتانتها ودخول خيوط الذهب والفضة والحريير تدخل في صناعة السجاجيد الشاهانية النفيسة، ومن أشهر وأعظم أنواع السجاد الإيراني شهرة ذات الصرة أو الجامة والتي كانت تصنع في تبريز وكاشان ويرجع أحسنها إلى القرن العاشر الهجرى.

وجدير بالذكر أن متحف الفن الإسلامى يواجه صعوبات، منها محاولة نقله إلى دار الوثائق القديمة داخل قلعة صلاح الدين أو احتمال تجزئته إلى أكثر من متحف نوعى لتخصيص كل واحد منها فى فن من الفنون الإسلامية (سجاد - عملات - نسيج)، ولا يزال البت فى هذا الأمر مرهون ووزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار ودار الكتب التى انتقلت إلى المتحف واحتلت الدور الأول^(٢٠).

ومن المتوقع إقامة مشروع جديد لمتحف الفن الإسلامى داخل قلعة صلاح الدين بجوار المتحف العربى حيث من المقرر إقامته بمقر دار الوثائق والقديمة فى إطار خطة لتطوير المتاحف والمبنى مكون من ثلاثة أدوار كل دور مساحته تصل إلى (٢٠٠٠ متر مربع وتخصيص للعرض النوعى للآثار مثل قاعات عرض للسجاد وقاعات للعملات النقدية... إلخ ويستغرق إعداد هذا المتحف الجديد عامين، فى حين أن المبنى القديم بباب الخلق سيخصص لعناصر فنون العمارة الإسلامية.

ويستقبل هذا المتحف الزوار في كل الأيام من الساعة التاسعة صباحًا وحتى الرابعة عصرًا، باستثناء يوم الجمعة حيث يغلق المتحف أبوابه وقت الصلاة.

٤. المتحف الحربى القومى :

يشغل الضلع البحرى الغربى للقلعة ما يسمى بقصور الحرملك الثلاثة، التى تشرف على جبل المقطم والحطابة وباب المدرج (باب القلعة).

وقد أمر محمد على باشا بإنشاء هذه القصور، مبتدئًا ببناء القصر الأوسط ثم تلاه القصرين الشرقى والغربى، وكان يحيط بها سور واحد هدم الآن مما جعل الحديقة تتكشف أمام القصر الأوسط.

وهذه القصور الثلاث تكاد تكون متشابهة فى تخطيطها ومسقتها الأفقى، وإن طرأت بعض التغييرات على القصر الغربى، وكانت سببًا فى فقدان جدرانه لنقوشها كذلك أفقدت سقوفه العديد من زخارفها التى تمثل الزهور والمناظر الطبيعية.

١/٤ القصر الشرقى (يسمى أحيانًا بقصر الأيتام): (٢١)

والقصر الشرق أكبر هذه القصور وأكثرها ثراءً بالزخارف وبنقوشه ذات القيمة الفنية العالية. وهو مبنى لتربية وتنشئة الأطفال الأيتام من الطبقة الحاكمة أو العناصر المملوكية القديمة، وذلك لإعدادهم ضباطًا بالجيش المصرى الحديث بعد دراستهم بالمدرسة الحربية التى أنشأها محمد على وأشرف عليها سليمان باشا الفرنساوى، وكان يسمى هذا القصر أيضًا بـ"البيت المجوهر" أو "سراى الجوهري"، وهو الاسم الذى أطلق خطأً وإن أصبح شائعًا على الجوسق الذى يقع خلف مسجد محمد على. ويتوصل إلى هذا القصر الشرقى من باب معقود بالواجهة القبلىة مكسو بالرخام الأبيض ذى زخارف تعلوه لوحة تذكارية من الرخام بها كتابات تركية مؤرخة بعام ١٢٤٢هـ الموافق ١٨٢٦م، ومما جاء فيها منها "قد أنشأ ذلك الحاكم العالى الشأن قد برًا جديدًا كتحفة... هو قصر كالجنة يا له من قصر بديع مزخرف". ولهذا الباب مصراع له خوذة صغيرة، يودى إلى دركاة تقود إلى فناء

بجداره البحرى باب يؤدي إلى قاعة كبيرة، فى حين يوجد باب آخر بدركاة تشبه السابقة يوصل إلى فناء آخر تطل عليه واجهة القصر على امتداد القصرين الآخرين.

وتحيط بهذا الفناء أبنية مكونة من دورين. وواجهة هذا القصر يتوسطها باب صغير يؤدي إلى سلم مزدوج يوصل من الطابق الأرضى للعلوى.

وأهم ما يسترعى النظر فى الدور الأرضى هى قاعة الفسقية، وبها أربعة إيوانات يتصدرها سلسبيل رخامى تكتفه عمد رشيقة من الرخام نقشت به زخارف على هيئة طيور تخرج من أفواها مياه تصب فى أحواض متدرجة تتساب فى قناة الفسقية التى تقع وسط القاعة. وقد نقشت جدران هذه القاعة برسوم ملونة تمثل جواسق خشبية وخمائل. ومن الملاحظ أن حنايا الإيوانات الأربعة نقشت بمناظر طبيعية، بلغت حدًا كبيرًا من الإتقان تمثل قصرًا عظيمًا تحيط به حدائق. ويوصل السلم المزدوج إلى قاعة علوية كبيرة بها أربعة إيوانات تتفرع منها حجرات وطرقات وتوصل إلى باقى أجزاء القصر. وهذه القاعة احتفظت بنقوش جدرانها التى زينت بحليات على هيئة عقود محمولة على عمد رشيقة، تعلوها أفاريز محلاة بمناظر طبيعية تتوعت أشكالها. والسقف مزخرف بما يمثل جدائل نباتية تفرعت منها أنواع من الزهور^(٢٢).

ويأتى بعد هذه القاعة قاعة أخرى مستطيلة على جانبها حجرات حفلت جدرانها وأسقفها بنقوش مازالت باقية حتى الآن، فى كثير منها حنايا محمولة على عمد خشبية رشيقة بها زخارف من زهور وأوراق.

٢/٤ القصر الأوسط: (٢٣)

يوجد بالسور القبلى باب يؤدي إلى حديقة هذا القصر حيث توجد فسقية يعلوها جوسق ويتوسط واجهة هذا القصر المطلة على الحديقة باب له مصراعان حليت حشواتهما بنقوش بارزة لزخارف نباتية ويؤدي إلى سلم مزدوج يقودنا إلى الأدوار العلوية.

والدور الأرضى عبارة عن قاعة كبيرة بكل ركن من أركانها حجرتان احتفظت جميعها بنقوش أسقفها التى نرى فيها تنوعاً بين مسدسات ومربعات وجدائل انتشرت بها الزهور.

ويوجد بهذا الدور الأرضى حمام يتكون من طرقة مستطيلة مغطاة بسقف محلى بزجاج ملون، يليها باب يؤدي إلى حجرة مقسمة إلى إيوانين بينهما قاعة، وواجهة كل من الإيوانين محمولة على عمد رخامية رشيقة قواعدها مربعة ومطعمة برخام أحمر. والقسم الداخلى من هذا الحمام هو بيت الحرارة، وهو مقسم إلى أقسام أكبرها هو أوسطها ويغضى الجميع سقف من الجص بتقاسيم زخرفية على هيئة زهرة ذات أربعة أوراق وسقف محمول على عمد رخامية رشيقة.

والسلم المزدوج المحمول على عمد رخامية ضخمة يؤدي إلى الدور الثالث حيث نجد قاعة كبيرة بها أربعة إيوانات تكتنفها من زواياها الأربع فتحتان لحجرتين وممر.

٣/٤ القصر الغربى^(٢٤):

يمتد السور الخارجى لهذا القصر مع القصر الأوسط، حيث نصل إليه من باب فى السور القبلى يقودنا إلى فناء مكشوف تشرف عليه واجهة القصر المتصلة بباقى الواجهات، ويتوسطها باب يؤدي إلى القاعة الكبرى بالطابق الأرضى وإلى السلم المزدوج.

ويمائل تصميم هذا القصر تصميم القصرين الشرقى والأوسط، ولقد طرأت تغييرات كثيرة وجسيمة منذ مدة على هذا القصر الغربى أفقدته جميع نقوشه الجدارية، كما أفقدته كذلك الكثير من سقوفه بنقوشها التى تمثل مناظرًا طبيعياً وزهوراً متنوعة، وقد استبدلت أسقفه الخشبية بأسقف حديدية.

وتتصل جميع هذه القصور الثلاثة بعضها ببعض، حيث إنه بفناء كل قصور سور يتخلله باب يوصل بين القصرين المتجاورين.

٤/٤ مكونات المتحف (٢٥):

يتكون المتحف من عدة طوابق، نعرض لها فيما يلي :

١/٤/٤ الدور الأرضى :

يضم هذا الدور عدة قاعات كما يلي :

● قاعة المجد :

وتتصدر مدخل المتحف، وتُعرض بها مركبة حربية من عصر الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية، ومركبة ملكية من عصر الخديو إسماعيل. ونماذج لبعض الفرسان من العصور الإسلامية المختلفة وهم يمتطون الجياد، إلى جانب مجموعة من الوثائق الهامة والأنواط والنياشين، بالإضافة إلى عصا المارشالية الخاصة بالملك فاروق.

● جناح الأزياء :

ويعكس تطور الأزياء العسكرية منذ القدم حتى الآن، وبه قاعة خاصة لملابس كبار القادة العسكريين أيام الأسرة المالكة. وقيادات الثورة مثل الزى العسكرى الخاص بالرؤساء محمد نجيب - السادات - حسنى مبارك.

● قاعة الأوسمة والنياشين :

وتضم أهم الأوسمة والنياشين والأنواط والشارات التى منحت للعسكريين المصريين فى عهد الملكية، وكذلك التى تمنح للعسكريين الحاليين.

● قاعة المدفعية :

وتحتوى على مدافع تاريخية وحديثة إلى جانب نماذج تكمل المتابع والتطور التاريخى للمدفعية.

● قاعة الأسلحة :

تضم مجموعات من الأسلحة النارية والبيضاء، وهى ترجع إلى العصرين المملوكى والعثمانى، وعرض لأهم أسلحة الدول المختلفة التى استخدمت فى مصر بالإضافة إلى قاعة خاصة لعرض الأسلحة المهداة من وزراء الدفاع المصريين.

٢/٤/٤ الدور المسروق^(٢٦):

ويشمل معروضات الجيش فى مصر القديمة كما يلى :

عصر الدولة القديمة وبه :

- أول بيان عسكرى للقائد أونى.
- لوحات تمثل للملك "ساحورع" وهو يقاىل الأعداء.
- تمثل "رع نفر" أحد القادة العسكرىين.

عصر الدولة الوسطى وبه :

- نموذج لقلعة سمنة.
- نموذجان لسرىتين من الجنود المصرىين والسودانىين.
- بعض الأسلحة القديمة.

عصر الدولة الحديثة وبه :

- مركبة حربىة خاصة بالملك توت عنخ آمون.
- نموذج لمعركة قاش (ديوراما).
- نموذج لمعارك رمسىس الثالث (ديوراما).
- تمثل تحتمس الثالث وتمثال رمسىس الثانى.
- نىشان الذبابة الذهبىة.

العصر البطلمى الرومانى (٣٣٢ ق.م - ٦٤٢م) وبه :

- نموذج لفنارة الإسكندرىة.

٣/٤/٤ الطابىق العطوى :^(٢٧)

ويشتمل هذا الطابىق على عدة قاعات وأجنحة وهى :

الجناح الإسلامى :

يبرر هذا الجناح الدور العظىم الذى مارسه الجيش الإسلامى عامة والمصرى خاصة، ويحوى: نموذج لقلعة صلاح الدين الأيوبى، نموذج لقلعة

قايتباى بالإسكندرية، نموذج لقلعة العريش، نموذج لباب الفتوح، وباب النصر.

قاعة المنجنيقات :

وبها نماذج لأهم أنواعها مثل (الباليستا والكاتوبولت والتربوشيت)، ورأس الكبش وأبراج الحصار.

قاعة العصر الأيوبي :

تحتوى عدة نماذج لأهم المعارك الإسلامية المصرية فى ذلك العصر ممثلة داخل بانورامات وأهمها معركة دمياط ومعركة المنصورة. بالإضافة إلى بانورامات تمثل صلح الرملة ومجلس العدل فى عهد صلاح الدين الأيوبي.

قاعة غزوات الرسول وفتح مصر وبها :

- بانوراما تمثل سقوط حصن بابلون على أيدى العرب بقيادة عمرو بن العاص.
- خريطة مجسمة توضح سير الجيوش الإسلامية لفتح مصر.
- خريطة مجسمة للفتوحات الإسلامية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين.

قاعة الأندلس :

وتعكس أبرز المعارك والفتوحات الإسلامية فى الأندلس، وأهم معروضاتها:

- لوحة زيتية تمثل فتح ماردة سنة ٩٤هـ / ٧١٣م.
- لوحة زيتية تمثل معركة السواتى سنة ٩٤هـ / ٧١٣م.
- لوحة زيتية تمثل طارق بن زياد يخطب فى جنوده بعد أن عبروا المضيق.

جناح المعارك الإسلامية :

ويعكس أهم وأشهر المعارك الإسلامية الحربية الحاسمة فى العصر الأيوبي والمملوكي، وأهم معروضاته :

- لوحة زيتية تمثل معركة حطين سنة ٥٨٣هـ / ١١٨٧م.
- لوحة زيتية تمثل دخول صلاح الدين بيت المقدس.
- لوحة زيتية تمثل معركة عين جالوت سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م.

ويضم هذا الجناح أيضاً مجموعات هامة من الأسلحة العثمانية من بنادق وسيوف وخنجر ودروع وبلط.

٤/٤/٤ جناح العصر الحديث: (٢٨)

يعكس هذا الجناح حقبة هامة من تاريخ مصر تبدأ من الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨م وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، وأهم قاعاته :

قاعة الحملة الفرنسية :

وتشمل عددًا من المعروضات منها :

- قناع لنابليون بونابرت.
- مجموعة من العملات والقنابل والرصاص التي تم انتشالها من أسطول نابليون بأبي قير بواسطة لجنة هيئة الآثار المصرية والقوات البحرية المصرية والفرنسية.
- مجموعة لوحات للحملة الفرنسية وثورات المصريين ضد الفرنسيين.

قاعة محمد على باشا :

وتشمل مقتنيات تعود لعصر محمد على باشا، ومن بين هذه المقتنيات ما

يلى:

- تمثالان لمحمد على وابنه إبراهيم باشا القائد العسكري الفذ.
- لوحات تمثل أهم المعارك الحربية التي وقعت فى عصره.

قاعة البحرية :

وتضم من بين مقتنياتها ما يلي :

● بانوراما للترسانة البحرية التي شيدها محمد علي باشا في الإسكندرية.

● لوحات لأهم قطع الأسطول البحري المصري في عهد محمد علي.

قاعة القرم :

وتحكي هذه القاعة دور عباس الأول وسعيد باشا والجيش المصري في حروب القرم.

قاعة الطوابي :

ويوجد بها مجموعة من اللوحات والنماذج للطوابي التي شيّدت في مصر في عهد محمد علي باشا.

قاعة الخديو إسماعيل :

وتحوى لوحات خاصة بالقادة العسكريين في عهده، وكذلك ما قام به من أعمال داخلية ومعارك خارجية.

قاعة قناة السويس :

ويوجد بها نموذج ضخم لمنطقة قناة السويس، ومجموعة لوحات توضح أعمال الحفر في القناة وصور الاحتفالات الخاصة بالافتتاح.

قاعة السودان :

تحتوى على صور وخرائط للمعارك التي تعكس دور مصر في فتح السودان في عهدي محمد علي باشا والخديو إسماعيل، بالإضافة إلى مجموعة لوحات تمثل إعادة فتح مصر للسودان ١٨٩٩م في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني، بجانب عرض لبعض الأسلحة النارية والبيضاء السودانية.

أما ممرات هذا الجناح فقد عرض بها لوحات ريتية لحكام الأسرة العلوية بدءًا من محمد على حتى فاروق الأول، وتضم أيضًا لوحات وتمائيل لأهم القادة العسكريين ونظار الجهادية في عهود هؤلاء الحكام.

٥/٤/٤ الجناح المعاصر: (٢٩)

ويشمل هذا الجناح عدة قاعات هي :

قاعة ثورة ١٩٥٢ م :

وتضم مجموعة من التماثيل النصفية لرجال مجلس قيادة الثورة من الضباط الأحرار، ونموذج يمثل حصار رجال الثورة لقصر عابدين بالإضافة إلى ديوراما تمثل رحيل الملك السابق فاروق على يخت المحروسة.

قاعة الجيوش الأجنبية :

توضح تنظيمات الجيوش العالمية في العصر الحديث، وأساليب التنظيم والتسليح والمعدات العسكرية المتنوعة.

قاعة وزراء الدفاع :

ومن أهم معروضاتها :

● مجموعة صور لمن تولوا نظارة الجهادية من عصر محمد على حتى اليوم، ابتداءً من لاطوغلي إلى المشير محمد عبد الحليم أبو غزالة.

قاعة فلسطين :

تعرض دخول القوات المصرية الحرب مع إسرائيل عام ١٩٤٨م، ومن معروضاتها : تمثال نصفي للبطل أحمد عبد العزيز قائد الفدائيين.

قاعة حرب ١٩٥٦ م :

ومن أهم معروضاتها :

● بانوراما تمثل الرئيس جمال عبد الناصر في الأزهر عقب العدوان

الثلاثى.

● لوحة تمثل المقاومة الشعبية للاحتلال.

قاعة الشهداء :

تحتوى صوراً لشهداء مصر فى الحروب المعاصرة ابتداء من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٧٣، بالإضافة إلى نصب تذكارى لشهداء مصر.

قاعة النصر :

وتشتمل على نماذج وصور لأقدم أسلحة القوات المسلحة من بحرية وجوية وبرية ودفاع جوى.

٦/٤/٤ الحديقة وأعمال التجميل: (٣٠)

تم إعداد الحديقة المتحفية لعرض مفتوح تنتثر فيها التماثيل ووحدات التسليح الأثرية فى عرض فنى، وقد أزيلت جميع الأسوار التى كانت تحيط بهذه الحديقة والمتحف وتفصلها معنويًا وماديًا عن الزوار وعن بقية ساحات قلعة صلاح الدين. ولإبراز العناصر المعمارية الشامخة ولرفع الحاجز النفسى الذى كانت تسببه هذه إلى الأسوار بين زائر القلعة وبين المتحف.

وقد استنسخ نموذج مطابق من تمثال الفاتح إبراهيم باشا الموجود بميدان الأوبرا ووضع فى مواجهة المدخل يتقدمه عمودان أثريان من الرخام الأبيض لكل منها تاج كورينثى الشكل وبارتفاع أربعة أمتار يليهما ثمانية مدافع على صفين من قاعة مشهدية تتوسط الحديقة قطع المدفعية والأعمدة الأثرية الإسلامى كمدخل وطريق مشهدى شامخ يعطى تأثيراً جليلاً عميقاً منذ الوهلة الأولى (٣١).

ووضع تمثال سليمان باشا الفرنساوى، الذى كان قائماً فى ميدان طلعت حرب الحالى منذ سنوات بعيدة فى ميدان وسط القاهرة، على قاعدة مشهدية فى حديقة داخلية بقصر الأيتام، وهو القصر الذى شهد نشاطه فى تنشئة الضباط الأوائل فى الجيش المصرى الحديث.

صممت المساحات الخضراء فى أشكال هندسية جمالية تتفق مع التنسيق العام للموقع حيث تتخللها ممرات المشاة لكل من الحديقة الأمامية والخلفية للمتحف. وذلك من حيث أعمال التسويات ووضع كميات الطمي المطلوبة وزراعتها بالحشائش والأشجار وقد بلغت مساحة المسطحات المزروعة حوالى ٩٧١٤ م^٢. ولرى كل هذه المساحة الخضراء تم تنفيذ شبكات المياه اللازمة لريها من رشاشات مياه وصنابير، ويقدر طول هذه الشبكة حوالى ٦٥٠ م^(٣٢).

وللحفاظ على هذه المساحة الخضراء ركبت أسوار خشبية قصيرة الارتفاع بطول ١٨٧ متر للأسوار الخارجية فى حين يبلغ طول الأسوار الداخلية ٥٨٠ م.

ووضعت قواعد معروضات العرض المتحفى المفتوح من الخرسانة المسلحة كسيت بالرخام والجرانيت مع تخصيص مكان محدد لعرض الدبابات.

● تصميم وتنفيذ نافورتين على الطراز الإسلامى من الرخام الملون صممت إحداهما لتتوسط الحديقة بالقرب من باب المتحف الرئيسى لتعطى تأثيراً جمالياً وفنياً فى ذات الوقت.

● بناء قواعد خرسانية مكسوة بالرخام والجرانيت لوضع المعروضات الخارجية من تماثيل كبيرة وبعض القطع الحربية كالدبابات والصواريخ والمدافع بشكل متناسق بمسطح إجمالى ٥٠٠ م^٢ لأعمال الرخام والجرانيت.

● وقد بلغت أعمال الخرسانات العادية والمسلحة للقواعد وكذا الأرضيات ٢٠٠٠ م^٣.

٧/٤/٤ تشكيل وحدة عسكرية تاريخية ملحقة بالمتحف^(٣٣):

اقتضت طبيعة المتحف الحربى، والجو التاريخى وعبق الماضى الذى تعايشت معه أفئدة وقلوب العاملين فى مشروع ترميم وتطوير المتحف الحربى من هيئة الآثار، إلى أن يتبعوا ما تقوم به معظم بلاد العالم الحديث والذى تتمتع بتاريخ حربى مميز حيث تشكل وحدة على مستوى فصيلة لباسها

العسكري مستمد من الأزياء التاريخية للوطن. فقد تم تصميم وتنفيذ عدد ١٣٦ وحدة أزياء ترجع إلى عصر محمد علي باشا، على غرار ما هو موجود فعلاً في إنجلترا (القصر البريطاني باكنجام)، وفي تركيا (اسطنبول)، والولايات المتحدة والفاتيكان وغيرها من الوحدات التاريخية في معظم جيوش العالم المتحضر.

فضلاً عما تتميز به الملابس العسكرية لهذه الوحدة من جمال وألوان خلابة بالإضافة لما تعطيه من تأثير جمالي رفيع للزوار الأجانب واعتزاز قومي بين جماهير المصريين فإنها تقوم بتقديم بعض العروض القومية في المناسبات الرسمية، بالإضافة إلى الحراسة الخارجية.

٨/٤/٤ الخدمات الثقافية والسياحية بالمتحف الحربي^(٣٤):

تتبع هيئة الآثار المصرية سياسة ثابتة في كافة مشروعاتها الترميمية والمتحفية بتقديم خدمات للزوار المصريين منهم والأجانب على حد سواء، وأهمها الخدمات الثقافية والسياحية.

وتم اختيار موقع جانبي من الحديقة المتحفية التي تتقدم المدخل الرئيسي للمتحف حيث تم إنشاء وتجهيز مقصف (كافتيريا) تطل واجهته الحجرية المشيدة على شكل عقود (طراز محمد علي) بعد أن تم تغطية الشرفة بارتفاع أربع درجات عن مستوى الحديقة المتحفية. وتتقدم هذا المقصف شرفة سقفت بأسقف خشبية على الطراز العثماني، حليت جدرانها وسقوفها بنقوش وزخارف ملونة بذلك الطراز.

- عزل أسطح الشرفة وحمايتها من مياه الأمطار بوضع طبقة من المادة العازلة وتركيب بلاط أسمنتي.
- إنشاء دورتي مياه للزوار على مستوى سياحي لائق.
- استبدال الأراضي الخرسانية القديمة بأخرى رخامية.
- تركيب دلف الشبابيك من الخشب الخرط على الطراز العثماني ليناسب مع الشكل العام للموقع.
- تركيب وحدات إضاءة من الفوانيس النحاسية على الطراز الإسلامي داخل المقصف وفي الشرفة الخارجية.

● تخصيص أربعة جواسق (البرجولات) فى الحديقة المتحفية تستغل كأماكن للفرق الموسيقية العسكرية التى تقوم بالعزف فى المناسبات المختلفة.

٥- المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية :

١/٥ / نشأة المتحف :

أنشئ هذا المتحف سنة ١٨٩١ داخل مبنى بشارع رشيد (جمال عبد الناصر حالياً) وذلك لحفظ آثار مدينة الإسكندرية التى كانت تظهر من أعماق الأرض مع أعمال الحفر لمنازل ومنشآت المدينة المختلفة، فضلاً عما كانت تقوم به الجمعية الملكية الأثرية للمدينة من أعمال التنقيب، وكذلك بعض هواة البحث عن الحضارة القديمة للمدينة.

وبازدياد حركة العمران والاهتمام بالآثار القديمة للمدينة ظهرت الحاجة إلى إنشاء المتحف الحالى، وفى عام ١٨٩٥ بُدئ بالجناح الغربى.. واكتمل بناء المتحف بشكله العام سنة ١٩٠٤م.

٢/٥ / مقتنيات المتحف :

وقد تكونت مجموعات المتحف الأثرية من إهداءات كل من المعهد المصرى ومتحف القاهرة، وكذا المواطنين الأجانب المقيمين بالإسكندرية فى هذا العهد البعيد مثل زيزنيا وجليمونوبولو، وكان أكثرهم إهداء للمتحف هو الثرى اليونانى جون أنطونيادس صاحب القصر والحدائق الرائعة على ضفة ترعة المحمودية، والذى أدى اهتمامه بإهداء المتحف بالآثار إلى إطلاق اسمه على القاعة رقم (١٠) بالمتحف والتى يعرض بها جانب كبير من القطع الأثرية المهداة منه للمتحف^(٣٥).

وقد أدار هذا المتحف منذ إنشائه وحتى قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ عدد من المديرين الأجانب الذين قاموا بحفائر فى مواقع عديدة بحثاً عن الآثار اليونانية والرومانية سواء داخل نطاق مدينة الإسكندرية أو فى مدن مصرية مختلفة جرت بها وقائع التاريخ اليونانى الرومانى مثل الفيوم والبهنسا والصحراء الغربية، كما كان المتحف يراقب حفر أساسات منازل المدينة

ومنشآتها والتي كان لها أكبر الأثر فى تزويد المتحف بالعديد من القطع الأثرية والكشف عن معالم جبانات الإسكندرية الغربية والشرقية وجانب من بقايا أحياء المدينة القديمة وفى مقدمتها الحى الملكى (٣٦).

ومن أهم المواقع التى كشف عنها المتحف خلال ما يزيد عن قرن مضى مناطق جبانات الشاطبي ومصطفى كامل والحضرة التى ترجع للعصر البطلمى أساساً وكذا البقايا المطمورة تحت الأنقاض والرمال السافية حول عامود دقلديانوس بمعبد السيرابيوم، وكذا كوم الشقافة وجبانة اللاتين ومنطقة كوم الدكة الأثرية الحافلة التى عثر بها على جانب من معالم الحياة الدنيوية للمدينة القديمة خلال العصور اليونانية والرومانية والإسلامية المبكرة ومن أهمها المدرج الرخامى والحمامات، والمنازل والفيلات الرومانية والشوارع القديمة (٣٧).

كذلك كشفت حفائر المتحف عن معبد التمساح بالفيوم وتم نقل هيكل المعبد وبواباته ومحتوياته للمتحف، كذلك كشفت حفائر المتحف بكانوب القديمة (أبى قير) عن مجموعة هامة من تماثيل (رمسيس الثانى) والملوك السابقين له من الجرانيت والكوارتيزايت وكذا أرضيات من الفسيفساء الملون وأحواض وأعمدة وتماثيل لكاهنات إيزيس من البازلت الأسود والصلب.

كما أدت المراقبة الأثرية إلى الكشف عن العديد من التحف الفنية من

تماثيل مصرية ويونانية ورومانية ونقوش وبقايا حياة يومية بمنطقة المعمورة بأرض الأمير السابق عمر طوسون.

كذلك كشفت حفائر المتحف بالبهنسا عن تماثيل لكاهنات من العصر الرومانى وبقايا بازيليك مسيحية هامة من الحجر الجيرى، كما أدت المراقبة الأثرية للمتحف للكشف عام ١٩٣٦ عن معبد رومانى من الطراز الأيونى يرجع للقرن الثانى داخل محجر للرمال بمنطقة الرأس السوداء (٣٨).

كذلك كشف عام ١٩٦٠ عن جانب من مقبرة هامة من الجبانة الغربية القديمة للإسكندرية بمنطقة الوردبان تصور للمرة الأولى مشهداً ريفياً خلويًا

أو ضيعة قديمة بتخوم المدينة يظهر بها لأول مرة مشهدًا لساقية يجرها ثوران ممثلتان وطيور مائية وراعى وأحد التماثيل الخاصة بتزيين الحدائق والحقول القديمة والمعروف باسم تمثال هرمس، فضلاً عن تصوير الروح أمام مائدة قربان وقد صورت هذه الرسوم طبقاً للتقاليد المصرية البطلمية الرومانية فنون الرسم مجتمعة^(٣٩).

كذلك كشف المتحف عن مقبرتين هامتين إحداهما من العصر البطلمي عثر عليها بمنطقة سوق الوردبان وهي نموذج للمقابر القديمة للإسكندرية في ذلك العصر والأخرى بمنطقة الوردبان وترجع للعصر الروماني. وقد تم قطعها ونقلها وإعادة بنائها بالحديقة القبلية للمتحف.

وأيضاً كشف بجبانات الشاطبي والأنفوشي وأسفل قصر رأس التين عن مقابر هامة زودت المتحف بروائع الأثرية من الذخائر الفنية.

ومعظم القطع الأثرية بالمتحف ترجع إلى العصر اليوناني الروماني في الفترة ما بين القرن الثالث ق.م. حتى القرن الخامس الميلادي.

ويضم بعض الآثار الفرعونية ويتميز المتحف بمجموعات نادرة مثل تماثيل التتاجرا وهي تماثيل لسيدات تعكس نشاط المرأة في المجتمع الإسكندري ومجموعة العملات التي ترجع إلى جميع العصور، عملات أثرية نادرة، التماثيل الكبيرة مثل العجل أبيس - تمثال ماركوس أوريليوس - تمثال سيرابيس من الرخام، وتوزيعها كالتالي وفقاً لصالات العرض^(٤٠):

صالة (١،٢) عناصر معمارية وفخارية، صالة (٣) الحلى، (٤) النسيج، (٥) اللوحات الجصية، (٦) عبادة سيرابيس، (٧، ٨) آثار مصرية، (٩) معبد التمساح، (١١) فن يوناني مصري، (١٢-١٧) فن النحت، (١٨) التتاجرا، (١٨-١٩) قسم الفخار، (٢٠) مجموعة الشاطبي، (٢١) مجموعة الإبراهيمية، (٢٢) الزجاج، (٢٢أ) البرونز، (٢٣) العملة.

٦ - متحف المجوهرات الملكية:

١/٦ / نبذة تاريخية عن إنشاء المتحف^(٤١):

وقد اشتهرت النبيلة "فاطمة الزهراء" باسم "فاطمة حيدر" وهو الاسم الذي اعتمده لنفسها وأصبح الحرفان الأولان منه FH على أماكن كثيرة في القصر وعلى مقتنياتها، كعادة ملوك وأمراء الأسرة العلوية.

ولقد بدأت السيدة زينب هانم فهمي في بناء القصر عام ١٩١٩ ثم أكملت "فاطمة" البناء والزخارف وتأثيثه عام ١٩٢٣.

وقد تم اختياره ليكون قصرًا لمجوهرات أسرة محمد علي، ويوجد به العديد من اللوحات والزخارف والتماثيل النادرة وبه أيضًا مجموعة من مجوهرات أسرة محمد علي الثمينة النادرة.

٢/٦ / موقع المتحف :

يقع هذا المتحف في قصر فاطمة الزهراء بزيزينا، وهي من أميرات الأسرة المالكة، حفيدة شقيق الخديوي إسماعيل - وهي ابنة السيدة "زينب فهمي" والأمير "علي حيدر شناسي" ابن الأمير "أحمد رشدي بك" ابن الأمير "مصطفى بهجت فاضل باشا"، ابن "إبراهيم باشا" ابن "محمد علي باشا الكبير".

٣/٦ / عمارة المتحف :

ويتكون المتحف مما يلي^(٤٢):

١/٣/٦ / الجناح الشرقي :

وهو عبارة عن قاعتين وصالة، وقد شُيّد بعد الجناح الغربي وتم ربطهما بممر ذي شرفات على الجانبين.

٦/٣/٢ / الجناح الغربى :

يتكون من طابقين :

- الأول يضم أربع قاعات وصالة

- الثانى: يضم أربع قاعات

وبالإضافة إلى الجناحين السابقين يضم القصر، بدروم يتكون من ثلاث حجرات ومطبخ ودورات مياه، وكان مخصصاً لخدمة أصحاب القصر.

فى عام ١٩٨٦ تم تحويل القصر إلى متحف يضم مجموعات من مجوهرات أسرة محمد على باشا.

وبذلك أصبح المبنى متحفاً متميزاً يجمع بين جمال التصميم المعماري وروعة الزخارف، وما يعرض به من نفائس وروائع المجوهرات بجانب الحديقة التى تحيط بالقصر.

٦/٤ / مقتنيات المتحف :

يعرض بالمتحف مختارات من المجوهرات لبعض أفراد الأسرة.

وتضم قاعات المتحف المعروضات الآتية^(٤٣) :

- مجموعة محمد على ومن بينها علبة نشوق من الذهب المموه بالميناء ومنقوش عليها اسمه.
- مجموعة ساعات من الذهب عليها صور بالميناء الملونة للخديوى إسماعيل والخديوى توفيق.
- مجموعة الملك فؤاد، وتضم :
 - مقبض من ذهب مرصع بالماس.
 - ميداليات ذهبية ونياشين عليها صورته.
 - تاج من البلاطين المرصع بالماس والبرلنت لزوجته الأميرة شويكار.
 - مجموعة مجوهرات الملكة نازلى ومن أهمها حليلة من الذهب مرصعة بالماس البرلنت.

- مجموعة تحف ومجوهرات الملك فاروق والملكة نازلي
 - شطرنج من - هب المموه بالمينا الملونة المرصع بالماس.
 - صينية ذهبية عليها توقيع ١١٠ من الباشوات.
 - عصا المارشالية من الأبنوس والذهب.
 - طبق من العقيق مهدى من قيصر روسيا.
 - مجموعة الملكة صافيناز زوجة الملك فاروق، ومن أهم قطعها :
 - تاج الملكة من البلاتين المرصع بالماس البرلنت وتوكة من الماس البرلنت.
 - دبابيس صدر من الذهب والبلاتين المرصع بالماس البرلنت والفلمنك.
 - مجموعة الملكة ناريمان، ومن أهم قطعها :
 - أوسمة وقلادات وميداليات تذكارية.
 - مسطرين وقصعة من الذهب استخدمت في وضع حجر الأساس للمشروعات.
 - مجموعة الأميرات فوزية وفايزة أحمد فؤاد، وتضم :
 - مجموعة من الأساور والتوك ودبابيس الصدر من أهمها :
 - توكة من البلاتين المرصع بالماس عليها اسم (فوزية).
 - عقد ذهب مرصع بالماس البرلنت واللؤلؤ (فائزة).
 - مجموعة الأميرات سميحة وقدرية حسين كامل، وتضم :
 - مجموعة من ساعات الجيب من الذهب المرصع بالماس البرلنت والفلمنك وسوار ذهب مرصع بالماس البرلنت والفلمنك واللؤلؤ.
 - مجموعة الأمراء يوسف كمال ومحمد على توفيق :
 - تضم العديد من التحف والمجوهرات والأوسمة والقلادات والنياشين.
- هذا بالإضافة إلى مجموعات أخرى من المجوهرات التي تناولها العرض المتحفي، في أسلوب شيق، واستعملت الإضاءة التي تعتمد على التوجيه الضوئي المباشر للقطع المعروضة دون التأثير عليها أو تأثر المشاهد

بها، وقد زودت خزانات العرض بالبطاقات الشارحة باللغتين العربية والإنجليزية.

٥/٦ / الخدمات الثقافية والسياحية بمتحف المجوهرات^(٤٤):

تقتضى السياسة الثقافية التى تتبعها هيئة الآثار فى مشروعاتها، تحويل المناطق الأثرية والمتاحف إلى مناطق جذب ثقافى وسياحى على حد سواء. ولما كان الحال كذلك، كان لابد من توفير المعطيات الخاصة بهذا المفهوم من خلال الخدمات الثقافية والسياحية التى تم تنفيذها بقصر فاطمة الزهراء (متحف المجوهرات الملكية) على الوجه التالى :

- إعداد وإنشاء وتجهيز دورات مياه على أعلى مستوى سياحى لخدمة الزوار المصريين والأجانب.

- إنشاء كافيتيريا سياحية، وتجهيزها بمختلف التجهيزات، لتقديم الوجبات والخدمات السريعة بالإضافة إلى استقطاع جزء من الحديقة المتحفية وتحويله استراحة للزوار تزود بالمقاعد والشماسى.

- إعادة تنسيق وزراعة وتجميل حديقة المتحف، وتزويدها بنباتات الظل والزهور، مما زاد المتحف رونقا وجمالا.

- وضع برجولات فى ركنى الحديقة، وتزويدها بالمقاعد، لاستعمالها مكانا لانتظار الزوار.

- تزويد المتحف من الداخل والخارج باللوحات الإرشادية واللافتات باللغتين العربية والإنجليزية، والتى تعين الزائر على إتمام زيارته.

- إنشاء بيت للهدايا التذكارية، تعرض فيه نماذج للآثار الإسلامية والفرعونية، من إنتاج هيئة الآثار، لتباع للزائرين الراغبين فى اقتنائها.

- إنشاء غرفة لبيع تذاكر الزيارة ودليل المتحف وأفلام الفيديو الخاصة بالآثار وتكون بمثابة مكتب للاستعلامات.

٧ - متحف العلمين الحربى:

١١/٧ نشأة المتحف^(٤٥) :

نسى هذا المتحف عام ١٩٦٥ فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وأعيد تطويره وافتتاحه عام ١٩٩٢ فى العيد الخمسين لمعركة العلمين ليواكب المستوى العالمى للمتاحف حيث شاركت كل من "ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا" فى أعمال التطوير وإمداد المتحف بالمعلومات والمعروضات، كما تم إنشاء قاعة حديثة برز فيها دور مصر فى حرب العلمين.

٢/٧ أقسام المتحف^(٤٦):

يتكون المتحف من خمس قاعات وبهو رئيسى يتوسطه النصب التذكارى الذى يعبر عن أنه «يمكن للدول أن تتحكم فى توقيت إشعال الحروب ولا يمكن أن تتحكم فى توقيت نهايتها وفى النهاية لا يصح إلا السلام».

● القاعة الأولى : "القاعة المشتركة":

وتضم بعض المعروضات لجميع الدول التى اشتركت فى حرب العلمين التى تعبر عن أسباب قيام المعركة ومراحل المعارك فى شمال أفريقيا.

● القاعة الثانية : "قاعة إيطاليا" :

وتعرض للقوات الإيطالية التى اشتركت فى معارك شمال أفريقيا بتشكيلاتها المختلفة (الجوية - البرية - البحرية).

● القاعة الثالثة : "قاعة مصر" :

أنشئت هذه القاعة ضمن أعمال تطوير المتحف فى العيد الخمسين لمعركة العلمين سنة ١٩٩٢ وتوضح دور مصر فى الحرب العالمية الثانية.

● القاعة الرابعة : "قاعة ألمانيا" :

وتعرض القوات الألمانية التي اشتركت في معارك شمال أفريقيا
بتشكيلاتها المختلفة.

● القاعة الخامسة : "قاعة بريطانيا" :

وتعرض القوات البريطانية التي اشتركت في معارك شمال أفريقيا
بتشكيلاتها المختلفة.

* العرض المكشوف :

ويعرض بعض الأسلحة الثقيلة الخاصة بقوات المحور والحلفاء التي
شاركت في الحرب العالمية الثانية في شمال أفريقيا وهي مقسمة إلى ثلاثة
أقسام :

القسم الأول : "أسلحة ثقيلة إيطالية".

القسم الثاني : "أسلحة ثقيلة ألمانية".

القسم الثالث : "معدات خاصة بقوات الحلفاء".

كما يوجد مركز قيادة بريطاني يعود إلى الحرب العالمية الثانية في
شمال أفريقيا.

علاوة على متحف العلمين الحربى توجد مقابر قوات الحلفاء وقوات
المحور بمنطقة العلمين والتي تعد من المزارات السياحية.

٣/٧ / التسهيلات والخدمات السياحية لمتحف العلمين الحربى :

تتمثل أهم تلك الخدمات فيما يلي (٤٧) :

- كافيتريا لخدمة الزوار الوطنيين والسائحين.
- محل بيع الهدايا.
- وجود بعض القرى السياحية بالقرب من المتحف.
- السماح بالتصوير بعد دفع الرسوم المقررة.
- السماح بالتصوير للتليفزيون بعد التصديق من الجهات الرسمية بوزارة
الدفاع وبعد دفع الرسوم المقررة.
- يوجد مرشد بالمتحف للقيام بالشرح بجميع اللغات الأجنبية.

٨ - متحف روميل :

٨/١ / نبذة تاريخية^(٤٨) :

هو عبارة عن كهف فى باطن الجبل ويضم بعض أنواع النخيرة والأسلحة والخرائط المهداة من ابن القائد الألماني روميل.

ونجد من الأهمية بمكان أن نعطي لمحة عن حياة روميل وشخصيته وكذلك قصة إنشاء متحفه بمرسى مطروح من خلال العرض التالى :

٨/٢ / لمحات عن حياة روميل وشخصيته^(٤٩) :

يعتبر الفيلد مارشال أروين جونز روميل من أعظم القادة العسكريين الذين ذاع صيتهم فى العصر الحديث ولد فى هيدنهايم بالقرب من أولم فى Ulm فى ١٥ نوفمبر ١٨٩١ واشترك فى الحرب العالمية الأولى. وفى عام ١٩٣٩ عين قائداً لحرس هتلر ثم تولى بعد ذلك قيادة فرقة البانزر السابعة. وفى عام ١٩٤١ عين روميل قائداً للقوات الألمانية فى ليبيا. ومنذ ذلك الحين برز اسمه فى أحوال لم يألفها القادة المعاصرون من أعدائه الذين ذهلوا من أسلوبه فى القيادة فبينما كان القائد البريطانى وأركان حربه يتلقون الأوامر من ويفيل القابع فى فندق شبرد بالقاهرة كان روميل فوق دبابته أو عربته الصغيرة يتنقل من مكان لآخر فى سرعة وخفة ويذهب إلى أماكن لا تخطر على بال أحد.

وعندما نجح روميل فى إزاحة البريطانيين من برقة ووصل إلى منطقة العلمين فى يونية ١٩٤٢ بلغت شهرته الآفاق ومنح رتبة الفيلد مارشال ونشرت الصحف والمجلات فى جميع أنحاء العالم صوراً له بالألوان وأطلقت اسم "روملين" على تكتيكاته العسكرية وقالوا إنه كان يتواجد فى كل مكان فى وقت واحد وأنه كان يدير المعركة فى أدق تفصيلاتها حتى إنه كان يرشد المهندسين إلى مكان فتح الثغرة ويرشد المدفعية إلى أهدافها. كما أطلقت عليه الصحف "ثعلب الصحراء" لأنه كان يلجأ لحيل خادعة حيث كان يأمر جنوده باختراق حقول ألغام ليغرى عدوه بدخولها ثم يطبق عليه فيها ولأنه كان مثل الثعلب الذى يملك حاسة قوية فى معرفة الاتجاه فى الصحراء مستعيناً

بالشمس نهارًا وبالنجوم ليلاً. وفي هذا الصدد قال عنه القائد ويفيل البريطاني
"إن روميل ظاهرة نادرة في التاريخ الحربى".

ومن الجوانب الأخرى فى شخصية روميل أنه كان حاد الذكاء وذا
شخصية قوية ولا يحب أماكن اللهو الليلية وكان هادئ الطباع ولا يميل إلى
العبث أو التدخين أو الخمر ولم يكن له أصدقاء مقربون على نحو يسمح
برفع الكلفة معهم. وكان اجتماعيًا مع زوجته وابنه فكان يكتب خطابًا لزوجته
فى كل ليلة وخطابًا آخر منفردًا لابنه.

وفى ١٥ أكتوبر ١٩٤٤ صدر بلاغ رسمى بموت روميل دون إلقاء
الضوء على الطريقة التى فارق بها الحياة فحزن عليه الملايين من المعجبين
به فى جميع أنحاء العالم.

٨/٣/ قصة إنشاء متحف روميل بمرسى مطروح (٥٠):

بالميناء الشرقى يوجد كهف محفور بالجبل المتواجد فى شبه الجزيرة
الموازية للاجون الشرقى وهو كهف قديم قد حفر فى هذا الجبل منذ العصر
الرومانى كما سبق القول، وعندما وصل روميل فى إحدى جولاته الحربية
القصيرة إلى مدينة مرسى مطروح استغل هذا الكهف كمركز مؤقت للقيادة
أثناء معارك الحرب العالمية الثانية. وبعد انتهاء الحرب اشتهر هذا الكهف
باسم "كهف روميل" كما أن شبه الجزيرة التى بها الكهف أصبحت تسمى
جزيرة روميل بل وأصبح البلاج بالميناء الشرقى يسمى بلاج روميل تخليدًا
لذكرى روميل.

وفى عام ١٩٧٧ فكرت محافظة مطروح فى تحويل هذا الكهف إلى
متحف ونشرت الصحف المصرية الخبر ونقلته الصحف فى أوروبا الغربية
نقلًا عن الصحف المصرية.

فأجرى مانفريد روميل وهو ابن الفيلد مارشال روميل ويشغل منصب
عمدة شتوتجارت اتصالات مع محافظة مطروح من خلال وزارة الخارجية
المصرية وأبدى استعداداه لتزويد هذا المتحف بالمقتنيات الشخصية الخاصة
بوالده.

وقام بالفعل بإرسال الباطو والبوصلة والصور الفوتوغرافية والخرائط والصندوق الخاص بوالده وأصبحت هذه الأشياء تمثل جانبًا هامًا للغاية من المعروضات الموجودة بالمتحف.

٨/٤ / وصف المتحف ومكوناته (٥١):

ويشاهد الزائر لدى دخوله المتحف من الباب الرئيسي مجموعات من الصور الفوتوغرافية المضيئة على يمينه وعلى يساره وهي كلها تعبر عن أن روميل كان يقود المعركة بنفسه على الطبيعة مثل بطل من أبطال العصور الوسطى - فهو لم يكن يقود المعركة من خلال غرفة عمليات وإنما كان يضع الخطة الرئيسية ثم يتابع بنفسه سير المعركة ويقوم بإدخال التعديلات على خطته الرئيسية لمواجهة المتغيرات التي تحدث. وكان يستخدم أسلوب المباغنة مع أعدائه، مع تسخير كل طاقته لكي يصيب العدو بالشلل والذهول التام.

وبعد ذلك يجد الزائر تمثالاً خزفيًا في تجويف صغير بالحائط جهة اليمين. هو تمثال حديث تم تصنيعه بواسطة الفنانين بالمتحف الحربى بالقلعة بالقاهرة وعند هذا التمثال تقوم جمعية المحاربين القدماء الألمان فى ٢٠ أكتوبر من كل عام بإلقاء التحية العسكرية على التمثال وإقامة الصلوات ثم وضع باقات من الزهور حول التمثال.

وفى المنطقة الوسطى من الكهف وهى أكثر اتساعًا من ممر الدخول والخروج يوجد بها المعطف والبوصلة والصندوق والعلم النازى وعدد ستة خرائط لمواقع فى ليبيا والساحل الشمالى الغربى لمصر كان يستخدمها روميل أثناء المعارك. كما يوجد نموذج خشبى لمكتب روميل علاوة على وجود عدد ٢ خريطة مضيئة توضيحية إحداهما تعبر عن معركة انهيار خط الغزال فى ليبيا وهى معركة فرعية انتصر فيها روميل، أما الثانية فهى تشير إلى معركة فرعية حدثت فى نفس أرض معركة العلمين الفاصلة النهائية - ومعركة العلمية الفرعية هذه لم ينتصر فيها روميل وقد أدرك من خلال هذه المعركة أن إمكانيات أعدائه المادية فى الدبابات والطيران والمدفعية تفوق

إمكانياته بكثير وبالتالي أدرك أنه لن يتمكن من إحراز النصر لدى حلول موعد المعركة الفاصلة.

وفى نفس هذه المنطقة الوسطى يوجد التجويف الحائطي الثانى ويضم خوذات ألمانية وأرشيف ألماني ونسخة من جريدة باللغة الألمانية كانت تصدر لى يقرأها الجنود الألمان ولكى يعرفوا تطور سير المعارك الألمانية على الجبهة الشرقية ضد روسيا.

وفى ممر الخروج يوجد تجويف حائطي ثالث يضم نماذج الدبابات البانزر الألمانية وهى من طراز خفيف وسريع الحركة وله قدرة على المناورة بشكل أفضل من دبابات الحلفاء، كما توجد نماذج طائرات اسكوتنا الألمانية.

وبعد ذلك وأثناء الاستمرار فى السير فى ممر الخروج يشاهد الزائر على يمينه وعلى يساره صوراً فوتوغرافية أخرى تعبر عن اهتمام روميل بمتابعة المعارك بنفسه على الطبيعة.

وفى نهاية ممر الخروج توجد آخر صورة لروميل، وهى صورة فوتوغرافية قد التقطت له وهو جالس عند بيته بجوار كلبه الخاص وهو يبدو محطماً تماماً فى هذه الصورة فهى تظهر وجهه قبل تنفيذ حكم الإعدام عليه بشهر واحد فقط.

ولقد اتفق روميل مع مجموعة من زملائه الذين هم برتبة الفيلدمارشال على عقد صلح مع الحلفاء ولكن هتئرا اكتشف هذه المؤامرة وطلب من جميع المتآمرين أن ينتحروا بتناول سم "سيانور البوتاسيوم" بحيث يتم دفنهم فى جنازة عسكرية، وهددهم بأنهم إذا رفضوا الانتحار فإنه سوف يعلن اتهامهم بالخيانة العظمى وإعدامهم رمياً بالرصاص فى أكبر الميادين فى برلين أمام الجماهير ففضلوا جميعاً الانتحار وتناول السم.

وكانت الجوانب الإنسانية واضحة فى شخصية روميل حتى إنه أصبح يتمتع بشعبية كبيرة بين جنوده وضباطه بل وكان يحبه جنود أعدائه من الإنجليز والكومنولت حيث كانوا يحتفظون فى حافظة نفودهم بصورة

فوتوغرافية لروميل. فهو لم يحاول وضع السم فى أبار المياه وكان يعامل الأهالى والقبائل العربية معاملة إنسانية ممتازة ولم يكن يعشق الحرب فى ذاتها وعندما شعر أن ميزان قوى الحرب بدأ يتغير لصالح الحلفاء فإنه بادر إلى محاولة وضع نهاية للحرب حقناً للدماء.

٩ - متحف التحنيط :

١/٩ / الهدف من إنشاء المتحف (٥٢) :

كانت الغاية من إنشاء متحف التحنيط بالأقصر وجعله إحدى مزارات مركز الزوار هناك تأكيداً لعناصر أساسية فى مجالات عدة، من بينها السياحة الثقافية فى تلك المنطقة الأثرية الهامة فى جنوب مصر. مضافاً إلى جعل مركز الزوار مكاناً للذاكرة.. ذاكرة التاريخ... ذاكرة الإنسان... ذاكرة المجتمع.

وهكذا استقرت مجموعة من الموميאות المصرية مع بعض الأدوات والعدد التى كانت مستعملة فى التحنيط لدى قدماء المصريين فى هذا المتحف المشيد على ضفاف نيل الأقصر، بعد أن تم تجهيزه وإعداده على المستوى اللائق للعرض المتحفى.. ليكون مزاراً للباحثين والوافدين من أنحاء العالم والمواطنين.

كما أن زيارة المتحف تكتسب أهمية أخرى تتمثل فى تكامل العناصر الثقافية والترفيهية بالموقع من : قاعة للسينما والمحاضرات ومكتبة وكافتيريا ومطعم.. وهو الأمر الذى يضيف دلالات جديدة إلى أهداث ورسالة المتحف، ويضيف على اللقاء بين الزائر والمكان نوعاً من المتعة الذهنية والرغبة فى معرفة المزيد من المعلومات والحقائق.

والكافتيريا الموجودة بالمتحف تقع على النيل وتشغل مساحة كبيرة للغاية، ويمكن للجالس أن يستمتع ببانوراما البر الغربى من على حافة النيل بالبر الشرقى حيث يشاهد تكامل البيئة الصحراوية من خلال سلاسل الجبال والهضاب الممتدة بطول النيل بالبر الغربى يتقدمها شريط أخضر محفوف

بالعديد من النباتات الجميلة والأشجار وكذلك جزيرة الموز التي يقصدها أهل الأقصر والزوار في الأعياد والمناسبات أو نقضاء وقت الفراغ.

ويشاهد الجالس بكافتيريا متحف التحنيط البواخر النيلية والفنادق العائمة التي ترسو في المراسي الخاصة بها ثم القوارب الشراعية والرحلات النيلية البديعة للأصدقاء والسائحين والتي تغدو في انسيابية وسط سعادة رواد هذا النوع من السياحة.

يوجد داخل المتحف أحد فروع مكتبة الأهرام تباع كافة الكتب الأجنبية والمصريات والتي تحكى عن معالم مصر الأثرية والسياحية والتي كتبها نخبة من علماء المصريات الذين يعشقون مصر وتراثها العريق.

ويمكن عرض أشرطة فيديو عن آثار الأقصر ومقوماتها ومميزاتها التنافسية في هذه الكافتيريا والتي كانت معدة أساسًا كمركز لاستقبال الزوار من المصريين والعرب والأجانب لتنظيم رحلاتهم إلى البر الغربي بانتظام وبرحلات منتظمة، لتوفير الهدوء للأماكن السياحية وتنظيم استمتاع الزوار بتلك المناطق الأثرية للحفاظ عليها.

ويسهل الوصول له سيرًا على طريق الكورنيش، مما يتيح فرصة الاستمتاع بجمال المنظر الخلاب وحركة البواخر والقوارب الشراعية. كما يمكن الوصول للمتحف بالحنطور الذي يعتبر من المواصلات المحببة والمفضلة للسائحين.

٩/٢ / نبذة عن فن التحنيط عند المصريين القدماء (٥٣) :

إعتقد المصريون القدماء في بعث وحياة أخرى بعد الموت، وأن الحياة كلها ما هي إلا دورات متكاملة من ولادة وطفولة وشباب وهرم ووفاء، ثم ولادة أخرى، وهكذا. كما اعتقدوا أن نهر النيل العظيم كان يفصل بين حياة الدنيا والآخرة، فلقد عاش أجدادنا بوجه عام على الضفة الشرقية للنيل وبنوا عليها مدنهم وقراهم بما فيها من مساكن ومعابد، في حين خصصت الضفة الغربية في أغلب الحالات للحيوانات الزاخرة بالأهرام والمقابر والمعابد الجنائزية وقرى العمال والفنانة.

وقد حدث هذا التقسيم للحياة الدنيا والحياة الأخرى كنتيجة طبيعية لعقيدة الشمس التي تصوّر المصريون من خلالها أن الشمس واهبة النور والدفء والنماء، ومن خلال ملاحظتهم لشروق الشمس خلف الهضاب الشرقية (أو ولادتها) وغروبها خلف الهضاب الغربية (أو وفاتها) واعتقادهم أيضاً بأنها تنير لأولئك الأبرار الذين رحلوا إلى العالم الآخر في رحلتها الليلية من الغرب إلى الشرق عبر سماء أخرى أو عالم آخر^(٥٤).

ولقد أوحى الشمس أيضاً للمصريين القدماء بعملية التطور هذه حيث تولد صغيرة خافتة الحرارة خلف الجبال الشرقية لتصل إلى ذروتها وسط النهار ثم تبدأ رحلة الخفوت لتغرب كلية خلف الهضاب الغربية، ولكنها تعود مرة أخرى في الصباح التالي متجددة الحياة.

كذلك لاحظوا أن فيضان النيل يأتي كل عام في موعد معين، يغمر الأرض اليابسة ويبعث فيها الحياة مرة أخرى لتمتلئ بالخضرة والنماء، ثم تجف مرة أخرى حتى فيضان آخر، وهكذا.

ولقد ظن البعض أن المصري القديم قد عمل جاهداً كي يتغلب على الموت في سبيله للبحث عن الخلود، والدليل على ذلك أنه بنى أهرام شاهقة الارتفاع ومقابر منحوتة في الصخر عميقة لكي يخفى فيها جسده الذي تعلم أن يحافظ عليه بالتحنيط وبما اصطحب من برديات مختلفة تحوى التعاويذ الجنازية والسحرية وبما أوقفه من أوقاف تمده بالغذاء بعد الممات أيضاً لكي يظل هو بجسده أو بروحه حياً وربما كانت الوفاة للجسد ضرورية وصولاً لحياة أخرى سعيدة وولادة جديدة حيث لا متعة في الحياة عندما يهرم هذا الجسد^(٥٥).

وكان أشد ما يزعجهم حقاً ليس هو الموت في حد ذاته، بل كيفية التغلب على الأخطار والعقبات التي قد تعوق رحلتهم في مجاهل العالم الآخر، وتصوروا أنهم لو وصلوا إليه في سلام فسوف يعيشون هنيئاً في حقول السلام والنعيم وقد يستطيعون الحياة مرة أخرى، ولذلك كان لابد من حفظ العناصر المختلفة التي يتكون منها كل إنسان حسب عقيدتهم، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي :

- الروح وأسموها "با" وكانت تستدعى من أن لآخر لتحل في جسد صاحبها وصورها على هيئة طائر برأس إنسان يشبه رأس صاحبه.
- القرين أو الروح الحارسة وأسموها "كا" وكان لا بد من تلاوة التعاويذ لصالحها وتقدم لها القرابين لكي تظل في مكانها دائماً ولا تفارق صاحبها أبداً.
- الجسد وسموه "غت" وكان لا بد من المحافظة عليه بالتحنيط.
- القلب وسموه "إيب" وكان يشكل من الحجر أو الخزف ويلبس كتميمة ويخاطب في الفصل (٣٠ ب) من كتاب الموتى لكي لا يشهد ضد صاحبه أمام أوزير يوم الحساب، وربما رمز القلب للضمير أو الأعمال.
- الاسم وسمون "رن" وكان للابن الأكبر أن يخلد اسم والده في مقبرة الوالد ومن خلال صالح الأعمال في الدنيا.
- الظل وسموه "ثوت" وكان للظل أن يخرج ويدخل للمقبرة مع الجسد والروح كما يشاء، وتؤكد ذلك في نصوص الفصل (٩٢) من كتاب الموتى.
- النورانية أو الهداية للخير، وسموها "آخ" وكانت تكتسب بصالح الأعمال والتقوى والصلاح^(٥٦).

وكان من الواجب الحفاظ على هذه المقومات جميعها، كما كان من المهم جداً الحفاظ على الجسد سليماً واضح الملامح وفي أحسن صورة ممكنة بالتحنيط واللفائف والقناع والتوابيت والتماثيل والصور والتعاويذ، حتى يسهل التعرف عليه بواسطة الروح "با" عند استدعائها لتحل في صاحبها في العالم الآخر. فالخلود كان خلوداً مادياً بالجسد، وكان خلوداً روحياً بصالح الأعمال والسمعة الطيبة والتقوى والصلاح في الدنيا.

والواضح أن الحفاظ على الجسد تم بناءً على الملاحظة والتجربة في البداية، أي في عصور ما قبل التاريخ حتى تم للمصريين القدماء إجادة عملية التحنيط بطريقة علمية مقصودة لذاتها وثبتت فعاليتها في المومياءات التي حفظت لنا منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام.^(٥٧)

فقد لاحظوا أن دفن الموتى في الأرض الصحراوية الرملية الجافة يساعد على امتصاص الرطوبة وتبخرها من الأجساد ويحافظ على أشكالها لتصبح جلدًا على عظم محتفظة بشكلها العام، إلا أنهم ظنوا أن هناك قوى غير ملموسة تساعد على حفظ أجسادهم وأن حيوانًا معينًا هو "ابن آوى" يملك هذه القوى ويمكن أن يضر أو يحافظ على الأجساد، فابن آوى يأتي لمقابرهم الصحراوية ينبشها ويمزق لفائف أجسادهم، ويأكل منها، وظنوا أنهم لو قدسوه وتملقوه لانتقوا شره؛ فجعلوه حاميًا للجبانة وبنوا له المقاصير والهيكل وصوروه في مقابرهم وقربوا لتمثيله وصوره، ورتلوا التراتيل لاسمه "أنبو" حتى يحفظ أجسادهم من التلف.

وكانت عملية التحنيط تتم في معبد التحنيط وتستغرق ٧٠ يومًا منذ الوفاة حتى الدفن وكان الكاهن المحنط يلبس قناعًا على هيئة ابن آوى رب الجبانة كما لو كان هو نفسه "أنوبيس" الذي يقوم بإجراء عملية التحنيط والتي كانت تجرى لها طقوس معينة مرددين الصلوات والدعوات^(٥٨).

ومن أقدم المومياوات الملفوفة التي عثر عليها مومياء من عصر الملك خوفو وصناديق أحشاء الملكة حتب حرس (أم خوفو أيضًا) ومومياء "نفر" من عصر الأسرة الخامسة بسفارة.

ويبدأ المحنط بتفريغ الجمجمة، وهذا يحتاج إلى معرفة دقيقة بهذا الجزء من الجسم وكانت تتم عن طريق الأنف يدخلون فيه خطافًا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ لتجويفها ويهرس المخ الذي يفرغ من الطريق نفسه. وفي أحوال أخرى يفتحون الجمجمة ويفرغونها إن كانت هناك فتحة لسبب آخر. وكان الجسم يوضع فوق حوض مائل ينتهي بإناء ويوضع على الجسم ملح النطرون الجاف الذي يمتص السوائل ويذيب الدهون، وتتجمع في الإناء، وكان ملح النطرون مقدسًا وهو ملح طبيعي يستخرج من الصحراء الغربية (وادي النطرون) لا يصيب البشرة بالتلف^(٥٩).

وكانوا يفرغون البطن من خلال فتحة من الجانب الأيسر ويستخدمون لذلك سكين طقسى من حجر الصوان تمسكًا بالشعائر المتوارثة، ثم تخرج الأحشاء من فتحة البطن فيما عدا القلب، وكانت الأمعاء تملأ عادة بالمر

والأيسون والبصل بعد غسلها في نبيذ النخيل، ثم يملأ تجويف الصدر بملح
النطرون حتى تبتل وينشع فيها سوائل الجسم وتغير الصرر باستمرار كلما
ابتلت، ويعالج الجسم بعد ذلك بالزيوت العطرية ونبيذ النخيل ويحشى بلفائف
الكتان المشبع بالرتنج ونشارة الخشب والمر والقرفة والبصل ومواد أخرى
تكسبه رائحة طيبة، وبعد ذلك يدهن الجسم من الخارج براتنج منصر لسد
مسامه وتخاط الفتحة التي استخدمت لإخراج الأحشاء وتغلق فتحات الأنف
والفم والأذنين والعينين، وفي بعض الأحيان تسد الفتحة ببطاقة صغيرة من
الذهب عليها صورة العين المقدسة "أوجات" ويلف الجسم بشرائط الكتان
المغموسة في الراتنج مع تلاوة الشعائر والتعاويذ^(٦٠).

أما الأحشاء فكانت تعالج وحدها بملح النطرون والمواد العطرية حتى
تجف، ثم تلف بالضمادات وتحفظ في أربعة أواني خاصة بالأحشاء تسمى
الأواني الكانوبية وأغطيها في الغالب على هيئة رؤوس أبناء حورس
الأربعة وهم "امستى" برأس إنسان لحراسة الكبد، و"حابى" برأس قرد لحماية
الرئتين، و"دوا موت أف" برأس ابن أوى لحراسة المعدة، و"قبح سنو اف"
برأس صقر لحراسة الأمعاء.

ويعرض متحف الأقصر أهم الأدوات الخاصة بالتحنيط، بالإضافة إلى
مجموعة من التوابيت ونماذج التحنيط، ونعرض لأهم مقتنيات المتحف فيما
يلى :

- الأواني الكانوبية^(٦١):

وهي مجموعة الأواني التي تحفظ فيها أحشاء الميت عند نزعها من
جسمه أثناء التحنيط، ويقوم على حمايتها أربعة من الأرواح يعرفون باسم
أبناء حورس (امستى، وحابى، ودوا-موت-إف، وقبح سنو-اف).

- أدوات التحنيط^(٦٢):

وقد استعمل المحنطون المصريون القدماء العديد من الأدوات المعدنية
والحجرية ومنها :

- الأزميل لكسر عظمة الأنف المعلقة لاستخراج المخ.
- المشرط لقطع البطن لاستخراج الأحشاء.
- الموس والمقص لفصل الأحشاء.
- الملقاط المخراز والإبرة لإعادة خياطة فتحة البطن.
- الفرشاة لتنظيف فراغ البطن بعد استخراج الأحشاء.

- نماذج للحيوانات المحنطة :

كانت عبادة الحيوانات ترجع إلى عصر مبكر جدًا، حينما كان الإنسان يتخذ من المخلوقات آلهة يتوجه إليها بالعبادة، وربما كانت الحيوانات المختلفة رموزًا مقدسة لأقاليم بذاتها، ثم باتت الحيوانات رموزًا لآلهة بعينها، ولم يعد لها من قداسة إلا صلتها بما تمثله من معبودات ولا تعبد لذاتها.

اعتاد المصري أن يتخذ بعض الحيوانات كرموز للآلهة، فعلى سبيل المثال يظهر الإله بتاح في صورة عجل، والإله آمون على هيئة كبش أو أوزة والإلهة حتحور على هيئة بقرة... إلخ.

وفي البداية قام المصري بتحنيط الحيوانات المقدسة التي اختاروها لأسباب معينة لتعيش داخل المعبد فعند موتها تنتقل هذه الحيوانات إلى أيادي المحنطين لتتم العناية بها كما هو الحال بالنسبة للأدميين.

وبعد ذلك كانت مثل هذه الحيوانات تدفن في مقابر جماعية لكل نوع من هذه الحيوانات مثل السيرابيوم الذي كان مخصصًا لدفن العجل المقدس بتاح.

ويعرض المتحف نماذج من الحيوانات المحنطة، مثل (٦٢):

● الكبش :

وكان الكبش حيوانًا مقدسًا يرمز للإله خنوم الذي اشتق اسمه من فعل "خنم" باللغة المصرية القديمة بمعنى يخلق مما يشير إلى أنه كان خالقًا منذ البداية.

وقد عُبد منذ بداية الأسرات وكان مركز عبادته منطقة الشلال وحول جزيرة الفنتين (جنوب أسوان) حيث كان هو زوجته "سأت" و"عنقت" يكوّنون ثالوثاً لهذه المنطقة.

ومن ألقابه: خالق البشر، وأبو الآلهة منذ البداية؛ حيث كان الاعتقاد أن الإله الكبش خنوم قد شكل كل طفل يولد على عجلة الفخراني وذلك بسبب قوى الإخصاب الخارقة التي يتمتع بها الكبش الذي هو رمز خنوم.

● تحوت :

كان القرد وأبو قردان يرمزان لإله القمر "تحوت"، وقد عبد تحوت فى عدة أماكن بمصر، وكان المركز الرئيسى لعبادته هو مدينة "هرموبوليس - الأشمونين" (محافظة المنيا).

وقد اشترك القرد مع أبى قردان ليكونا تجسيداً لروح "تحوت"، وكان تحوت حامى الكتبة؛ حيث إنه مخترع الكتابة وكان يقوم بتسجيل الأحداث التاريخية والقوانين ويحسب الزمن والسنوات والتقويم.

وقد جعلته الأساطير كاتم سر الآلهة الحكيم، وقد جعلته براعته فى اللغة المصرية القديمة ساحراً يستطيع تحويل أى شىء يريد إلى أى صورة يشاؤها بمعرفته بقوة الكلام الخلاقة. كما كان تحوت حامى السحرة الذى يعرف جميع النصوص اللازمة لشفاء المريض.

وتحوت كان إله الكلمة الإلهية، والكاتب الأعظم، وإله المتعلمين والعلماء، وكان بكل مكتب تمثال لقرد بابون واقف، وكان القرد يجلس على أكتاف الكتبة ويراقب أيديهم^(٦٣).

وقد وُجدت مومياوات وتمائيل للقرد المقدس مكدسة فى الكهوف بمدينة هرموبوليس الكبرى - تونا الجبل، وكذلك مومياوات طيور أبى قردان المقدسة.

● التمساح (سوبك) (٦٤):

اهتم كثير من المصريين بالتمساح "سوبك" دينيًا، وقد كرس عدد عظيم من المعابد لهذا الإله الذي اشتهر منذ عهد الدولة الوسطى. وكان هو رب مدينة التماسيح بالفيوم وكل الجهات المحيطة ببركة قارون كما كرس له نصف المعبد الجميل بكوم أمبو، وكان كهنة مدينة التمساح ينشدون التراتيل كل يوم طالبين من إلههم هذا الذي كان الشمس والأرض والمياه في آن واحد أن يهب مصر الحياة.

وقد احتفظ بتمساح مقدس أو بعدة تماسيح مقدسة في مدينة كوم أمبو حيث عبد "سوبك"، وروى هيرودوت عن هذه التماسيح أنها تزين وتطعم وتصنع لها أقراط من الأحجار الصناعية أو الذهب وتوضع في آذانها كما توضع الأساور في أقدامها الأمامية ويقدم إليها طعام خاص وذبائح خاصة، ويعتنى بها بكل طريقة ممكنة أثناء حياتها وعندما تموت تحنط وتوضع في توابيت مقدسة.

● القطة (٦٥):

يرجع تاريخ أول إشارة إلى القط الأليف إلى حوالي سنة ٢١٠٠ ق.م، ظهر القط الأليف في كثير من الوثائق ومنذ الدولة الوسطى شاع استعمال صور القط في زخرفة جدران المقابر وإلى هذا التاريخ تنسب أول مومياء عرفت لهذا الحيوان القط الأليف الذي كثر عدده في الدولة الفرعونية جعل رمزًا مقدسًا للإلهة "باستت" ربة الابتهاج، والتي كان يعتقد أنها ابنة لإلهة الشمس، وكان مركز عبادتها في مدينة "تل بسطة"، والذي أودع به كثير من التماثيل الصغيرة تمثلها في شتى الصور توددًا إليها ولبعض هذه التماثيل جسم امرأة ورأس قطة.

● السمكة قشر البياض (٦٦):

وهي من أنواع الأسماك النيلية المعروفة في مصر منذ قديم الزمان وحتى الآن.

وقد وجد العديد من هذه الأسماك محنطة في معبد مدينة إسنا حيث قدست هناك، وسميت إسنا باليونانية "لاتوبوليس" أى مدينة السمكة.

ولقد كانت السمكة فى الديانة المصرية القديمة رمزًا للبعث وإعادة الحياة.

- العطور :

استخدم المصريون القدماء العطور على نطاق واسع كان منها الزيوت، هذا إلى جانب الدهانات، ومن أهم تلك العطور ما كان يستخرج من شجرة اللبان والتربنين.

من أهم استعمالات العطور فى العصور القديمة استخدامها فى الطقوس الجنازية وكذلك كمادة من مواد التحنيط ويتمتع بها المتوفى أثناء جلوسه أمام مائدة القرابين ينتسم رائحتها الزكية فى العالم الآخر.

- الشوابتى (التمائيل المجيبة) (٦٧):

هى مجموعة من التمائيل الصغيرة التى على هيئة أوزوريس مرتديًا الرداء الحابك وعاقداً ذراعيه أعلى صدره (على هيئة المومياء) وباسم وشكل المتوفى.

وكلمة شوابتى باللغة المصرية القديمة تعنى المجيبين، والهدف من وجود هذه التمائيل هو خدمة المتوفى فى العالم الآخر وأداء الأعمال الشاقة بدلاً منه كالزراعة والرعى.

وهذه التمائيل منقوش عليها كتابات الموتى (الفصل السادس) حيث ينادى عليه لكى يؤدى مهام عمله فى اليوم المخصص له.

- صناديق الشوابتى (٦٨) :

يتم حفظ تماثيل الشوابتى فى صناديق من الخشب الملون حيث كانت توضع بأعداد كبيرة مع المتوفى. ويوجد فى المتحف صندوقان: الأول يأخذ شكل المقصورة المزدوجة الخاصة بمصر السفلى (الدلتا) والخاص بتبانجم

الأول" كبير كهنة آمون (الأسرة ٢١ - الدير البحرى)، أما الصندوق الآخر فهو صندوق صغير لشخص يدعى "خع حور"، ويرجع للعصر المتأخر.

- مسند الرأس :

كان مسند الرأس معروفاً في مصر القديمة، ويتكون من قاعدة مستطيلة قائمة عليها نصف دائرة حيث توضع الوسادة، وكان الغرض الرئيسى من مسند الرأس هو حفظ الرأس التى هى القوة الفعالة للحياة.

ويحتوى الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى على دعوة يذكر فيها: «رأسك لن تنتزع منك».

- أوزوريس :

هو أكثر الآلهة المصرية شهرة، ايم جب ونوت، وشقيق إيزيس ونفتيس وست. والتمثال المعروف له فى المتحف مكفن فى تابوت أسود محكم الالتصاق بجسمه، وقد ضم ذراعيه فوق صدره ممسكاً بالصولجان والمذبة، ويلبس التاج الأبيض تعلوه ريشتان كبيرتان.

- نفتيس (٦٩):

عرفت الربة نفتيس بسبب الدور الذى قامت به أسطورة أوزيريس، وكانت شقيقة إيزيس واشتركت معها فى طقوس وقاية وبعث الإله الميت أوزوريس، وتقول بعض الأساطير إنها زوجة ست أو والدة أنوبيس، وكما يبدو أنها كانت تعبد وحدها.

وقد اعتبرها المصري القديم هى وإيزيس الندابتين المقدستين للميت، عبدت فى كوم مير بمصر العليا.

- إيزيس (٧٠):

أشهر الربات المصريات جميعاً، وقد صارت إيزيس شخصية بارزة فى مجموعة الآلهة المصرية بسبب أسطورة أوزيريس. وكانت هى شقيقته

وزوجته، ونجحت في استرداد جثته بعد أن قتله شقيقه ست، وبمساعدة نفتيس وتحوت أعادت إليه أنفاسه بحركة جناحيها.

وكانت إيزيس مثالاً للزوجة الوفية والأم المخلصة، ولا نعرف في أي بلد بدأت عبادتها إلا أنه لا شك أنها جاءت من الدلتا، وربما كانت أولاً ربة العرس الملكي، وهذا يفسر المقعد الذي يوضع فوق رأسها.

وقد امتدت عبادة إيزيس في عهد البطالمة والرومان إلى ما بعد حدود مصر حيث صارت تمثل الربة العامة للكون كله.

- الروح أو البأ Ba (٧١):

اعتقد المصري القديم أن "البأ" هي جزء من الأرواح البشرية أو هي الجزء الروحي من الشخص الذي يحفظ فرديته بعد موته، وقد صورت "البأ" في مخطوطات البردي بشكل طائر له رأس إنسان يستطيع أن يبقى مع المتوفى في الحجرة الجنائزية، ولكنه كثيرًا ما كان يؤثر الفضاء ويזור الأماكن التي كان المتوفى يحبها.

وهي الروح المتجولة للكائن الحي القادر على العمل البدني.

- عمود الجد Djed :

هو تميمة من عصور ما قبل التاريخ، وربما كان يمثل العمود الفقري للإله أوزوريس وهو يعتبر الرمز الخاص به.

ويشبهه في نطقه كلمة الثبات باللغة المصرية القديمة، وغالبًا ما استعمل في التماثم والعقود والرموز السحرية المصورة على حوائط المعبد وكتماثم لحماية الموتى في العالم الآخر.

- وزن القلب (٧٢):

هو منظر مصور في كثير من المخطوطات يبين وزن قلب الشخص الميت، يث يجلس القاضى الإلهى أوزوريس على عرش يراقب المنظر، تصحبه إيزيس ونفتيس، ويجلس أمامه الاثنان والأربعون مستشارًا، ويقدم

أنوبيس الشخص الميت فيدخل في مواجهة قضائه ويضع قلبه في إحدى كفتي الميزان بينما تحتل الكفة الأخرى الريشة أو "الماعت"، ويشرف على الاحتفال تحوت الذى يقوم بتدوين النتيجة فى لوح.

وأثناء هذا يظل الميت يتلو "الاعتراف الإنكارى" المزدوج: «لم أترف ظلمًا ضد البشر ولم أسئ معاملة الحيوان... ولم أجعل أحدًا يبكى» ثم يتلو الاعتراف الثانى المكون من ٤٢ مادة يخاطب بها ٤٢ مستشارًا.

ويقع عند قاعدة الميزان وحش مخيف هو "الملتهمة" ينتظر نتيجة وزن القلب وهو متأهب لينقض على الميت إذا صدر الحكم ضده، وإذا لم يصدر الحكم ضده أطلق سراحه ليدخل فردوس العالم الآخر.

- الجعران (٧٣):

أطلق عليه قدماء المصريين اسم خبرى Khepri وقد استخدمت صورته لكتابة كلمة معقدة هى الفعل خبر ومعناها يأتى إلى الوجود باتخاذ صورة معينة، ثم صار بمعنى يكون أو يصير.

وقد اعتقد أنه مظهر للرب الخالق "الذى أوجد نفسه بنفسه"، الرب خبرى أى الشمس المشرقة.

وقد استعملت الجعارين المصرية فى الأغراض العامة، فكانت أختامًا وخواتم، كما كانوا يحملونها كتمائم واقية، وغالبًا ما يُنقش البطن (الجانب المسطح للجعران) إما بالكتابة أو بالرسوم تبعًا للغرض المقصود من الجعران.

- جعارين القلب (٧٤):

هى جعارين كبيرة مصنوعة فى الغالب من الحجر الصلب، وكانت توضع بين طيات أكفان الموتى منقوش عليها الفقرة الثلاثون من كتاب الموتى التى يوضح بها السلوك المنتظر من القلب السحرى أثناء احتفال وزن القلب: «أى قلبى يا أوفى جزء من كيانى لا تقف شاهدًا ضدى أمام المحكمة... لأنك الإله الموجود فى جسمى وخالقى المحفوظ على أعضائى»

- ماسهرتى :

لقد اكتشفت التوابيت الخاصة لكبار كهنة آمون فى عام ١٨٨١ بالدير البحرى بالأقصر، وترجع إلى عصر الأسرتين ٢١ و ٢٢.

ويعرض بالمتحف تابوت "ماسهرتى" وبداخله موميائه، وهو كبير كهنة آمون ورئيس الجيش وابن بانجم الول.

وغطاء التابوت يظهر الزخارف المعروفة من هذه الفترة وهى زخارف دينية متعددة منها مناظر لأرباب الشمس، إلهة السماء "توت" التى تحمى الروح وباقى الزخارف عبارة عن كتابات تذكر أتعاب وصفات "ماسهرتى".

- الأوزة والفخذه المحنطة :

كانت القرايين تقدم للمتوفى من مختلف أنواع الطعام من لحوم وخضروات وحبوب والفاكهة، وكانت تحفظ معه داخل المقبرة اعتباراً بأنه سوف يهنأ بها فى العالم الآخر، ومنها المجفف والمحنط أو فى هيئة نماذج أو ممثلة على جدران المقبرة أو التابوت.

ويعرض المتحف فخذه ماعز وأوزة محنطتان، وهما من الأطعمة المقدمة للمتوفى كقربان فى العالم الآخر.

- التوابيت (٧٦):

تابوت وغطاء مومياء لكبير كهنة آمون "بأدى آمون الخامس" ومن الداخل تظهر الرموز الدينية المقدسة كعمود "جد" رمز "أوزيريس" إلى جانب رموز العددية والكثرة.

وتمثل المناظر بعض الأرباب المقدسة، والمتوفى يدعو لهم ليساعده فى الوصول للحياة الأخرى بسلام.

- كتاب الموتى :

هو كتاب مكون من فصول عديدة، كُتِبَ على ورق البردى، وكان يوضع في صندوق داخل تابوت المتوفى أو يوضع بين طيات أربطة المومياء. وقد عثر على العديد من النماذج لكتاب الموتى منذ بداية الدولة الحديثة مكتوبة بالخط الهيروغليفي والهيراطيقي والديموطيقي.

وفصول الكتاب عبارة عن مجموعة من الدعوات أو الرُقَى الموضحة برسوم تدعم قوتها القيام لتمنح الشخص المتوفى حياة سعيدة إلى الأبد كان الكاهن المرتل يقرأ هذا الصيغ عند مراسم الجنازة. ويشتمل الكتاب على جمل مثل "لتبعث من جديد وتمنح الحركة والحيوية".

إن اصطلاح كتاب الموتى اصطلاح حديث حيث كان المصريون القدماء يشيرون إلى تلك النصوص باسم "تعاويز الخروج نهاراً".

- رمز الحياة :

وتسمى "العنخ" باللغة المصرية القديمة. هذه العلامة -وهي على شكل مفتاح- استخدمت كتميمة منذ بداية التاريخ وعرفت بأنها الرمز المقدس الذي يعطي الحياة.

أصلها غير معروف إلا أنها كانت كثيراً ما تصنع كتمائم من مواد مختلفة مثل الخشب الفيانس والذهب في كثير من الحلى كانت توضع مع المتوفى لتمنحها الحياة الأبدية في العالم الآخر. نرى علامة الحياة (العنخ) في كثير من النقوش الجدارية في المقابر حيث الآلهة المختلفة إلى المتوفى.

- طقسة فتح الفم (٧٧):

هي أهم الطقوس الجنائزية جميعاً، كانت تتم هذه الطقسة على مومياء المتوفى قبل دخولها المقبرة مباشرة لإعادة القوى الحيوية لكل أعضاء المتوفى حتى يتمكن من استقبال الروح.

وكان يعتقد أنها سوف تمنح الشخص الذي يعيش في الحياة الأخرى قدرة كاملة على استعمال فمه ليشرب ويأكل ويرشد الناس، ويقوم الكاهن المرتل "سم" بأداء الطقسة، وهي تسمى باللغة المصرية القديمة "سبت"، وهي أداة تشبه الخطاف، وبذلك يستعيد المتوفى قدرته على تناول طعامه، ثم يبخره ويعطره ويمنحه غطاء للرأس.

- الموكب الجنائزى (٧٨):

يبدأ الموكب الجنائزى بعد الانتهاء من عملية التحنيط حيث يصاحب دفن المتوفى عدد من الشعائر التي كانت تمارس خارج المقبرة، وقد صورت هذه الشعائر وكذلك الموكب الجنائزى في كثير من المناظر التي تزين مقابر الدولة الحديثة.

وقد اتخذ نقل المومياة إلى المقبر شكل موكب شعارى يبدأ من الشرق ثم يعبر النهر إلى الجبانة على الضفة الغربية.

وتبدأ الجنازة برحلة إلى مدينة أبيدوس حيث نُفِثَ رأس أوزوريس، وتوضع المومياة على زحافة مغطاة بمقصورة الثيران، ويجتمع الأقارب والأصدقاء ليرافقوا المتوفى إلى مثواه الأخير تجرها الثيران.

تتبع الزحافة الأولى زحافة أخرى مماثلة، خصصت لأواني الأحشاء، وبالقرب من الجثة تقف امرأتان تتقمصان الإلهة إيزيس وأختها نفتيس. وهناك مجموعة كبيرة من النساء من بينهن عدد كبير من الندابات المحترفات، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف بـ"الأصدقاء التسعة"، وأمام الزحافة مجموعة من الرجال من المشيين والكهنة، ويقوم أحد الكهنة بحرق البخور أمام الجثمان وسكب مقدمة من اللبن بينما يشق الموكب طريقه إلى الأمام. وبوصول الموكب أمام المقبرة يتلوا لكاهن المرتل من بردية فقرات من تعاويذ باسم المتوفى، وتبدأ أهم الطقوس -طقسة فتح الفم- ويلى ذلك تقدمات من ملابس وزيوت وبخور، وفي الختام يقدم الكهنة وليمة كبيرة مصحوبة بترتيل لتعويدة القرابين، وتنتهى الطقسة بإيداع المومياة فى غرفة الدفن، ثم تكنس الأرض لإزالة آثار الأقدام قبل أن تغلق المقبرة.

- التابوت :

كان التابوت أحد الأشياء الضرورية للدفن في مصر القديمة، فهو واق لجثمان المتوفى من رمال الصحراء وقد اختلف التابوت باختلاف العصور، واختلف تبعاً لثروة وطبقة صاحبه الاجتماعية، وانتشر التابوت في هيئة ادمية مع بداية الدولة الحديثة والمروء بقناع يصور ملامح الوجه ومرخرفة بفقرات من كتاب الموتى، وقد وُضع داخل التابوت جزء مستطيل الشكل ذي غطاء مزين من الداخل بصورة الربة "توت" تمثل قبة السماء فوق المتوفى.

ومع بداية العصر المتأخر للأسرة ٢١ عبر المصريون عن قداسة المومياة بتصوير المناظر الدينية على التابوت واستعانوا بصور الآلهة والحيوانات والرموز المقدسة.

١٠ - متحف الوادى الجديد :

١٠/١ / أهداف المتحف (٧٩):

ونظراً لما تزخر به المناطق الأثرية الكثيرة فى الواحات الخارجة والداخلة، وما كشفت عنه الحفائر العلمية للبعثات المصرية والأجنبية فى هذه المناطق من آثار رائعة ألفت أضواءً كثيرة وأضافت إلى تاريخنا الكثير أيضاً. ولما كانت هذه المجموعات الأثرية موزعة فى بعض المخازن فى أنحاء متفرقة بالواحات الخارجة والداخلة بمناطقها الأثرية الغنية المترامية هنا وهناك، فقد أصبحت هناك حاجة ملحة لى يجمع هذا التراث ويتم ترميمه ويسجل بأحدث أساليب التسجيل العلمى ليصمه متحف فى مدينة الخارجة، وأن يعرض فيه كل ما تم الكشف عنه فى الحفائر التى أجريت فى المناطق المختلفة بالواحات لخلق وتنمية الشعور القومى بالانتماء والفخر بتاريخ محافظتهم وربط ذلك كله بوسائل متعددة لأساليب العرض والثقافة بتاريخ الوطن الأم، ليخرج ذلك كله فى منظومة ثقافية يستفيد منها الصغار والكبار ويتفهموا عن طريق وسائل العرض الكثير من تاريخ محافظتهم وتاريخ وطنهم الكبير مصر.

وانطلاقاً من هذا الهدف فقد أنشأت هيئة الآثار المصرية متحف الوادى الجديد بمدينة الخارجة ليكون منارة للعلم والمعرفة وتحقيقاً لهذه السياسة التى تؤمن بها لنشر الثقافة الأثرية عن طريق إنشاء سلسلة من المتاحف بمحافظات مصر تحكى تاريخها وتعرض آثارها، حتى تنشأ الأجيال على حب مصر وآثارها وتاريخها، ورحم الله من قال «إن حُب تاريخ الوطن من حُب الوطن، فمن أحب وطنه أحب تاريخه».

١٠/٢ / أقسام المتحف (٨٠):

ويتكون متحف الوادى الجديد من ثلاثة طوابق الأول بالدور الأرضى يليه طابقان آخران، تحيط به حديقة، أقيمت فيها كافيتيريا للترويح والمتعة للزوار.

ويضم الطابق الأرضى بهوًا رئيسيًا فى وسطه وهو مفتوح على الطابقين الثانى والثالث، ويتفرع من البهو الرئيسى قاعتين إحداهما عن اليمين والأخرى عن الشمال وتعرض فى البهو الرئيسى القطع الرئيسية المتميزة بالمتحف والتى تتمثل فى مجموعة من الأقمعة الجصية الملونة والتوابيت التى ترجع إلى العصر اليونانى والرومانى، ومجموعة من تماثيل أبى الهول بأشكالها المختلفة التقليدية والمجنحة وتمثال من الحجر للإله حورس على شكل صقر وفى أقصى يمين المدخل لهذا البهو أقيمت لوحة حجرية كبيرة لأحد حكام الواحة المدعو "خننك" وقد ازدانت بالصورة والرسوم الملونة التى تعد إحدى روائع المعروضات لما تمثله من قيمة فنية وتاريخية كبرى.

وفى أقصى اليسار لهذا المدخل أقيمت بوابة من الحجر للمدعو "بيبى إيماو" وعلى جانبيها مسلتان.

ويستمر العرض بعد ذلك طبقاً للترتيب التاريخى، حيث تعرض آثار العصر الفرعونى وينتشر فى القاعة اليمنى.

١٠/٣/ مقتنيات المتحف :

١٠/٣/١ آثار العصر الفرعوني^(٨١):

- مجموعة من السكاكين والمكاشط من الطرازان من عصر ما قبل الأسرات.
 - مجموعات من الأواني المختلفة الشكل والطراز والحجم من المرمر من الدولة القديمة.
 - أواني فخارية حمراء متميزة مسدودة الفوهة وطراز تميزت به الواحة الداخلية.
 - مجموعة من الأواني الفخارية الصغيرة عليها رسوم نباتية وهندسة ملونة.
 - مساند الرأس من المرمر والبريشيا.
 - أدوات الكتابة (لوحة الكتابة - أقلام - محابر).
 - لعب أطفال من الفخار تمثل بعض الحيوانات.
 - أجزاء من لوحات من المعابد والمقابر.
 - مجموعة رائعة من الحلى والعقود والتماثم من الأحجار نصف الكريمة.
 - مجموعة من الأواني الفخارية الكبيرة المزينة بعناصر نباتية ملونة ذات طرز مختلفة.
 - أواني مختلفة الأشكال والأحجام من البريشيا.
 - لوحات جدارية أهمها لوحة من عصر الدولة القديمة تمثل طراز الواحة من الملاط ذي اللون الأحمر الداكن.
 - تمثالين جالسين لرجل وزوجته.
- ثم ينتقل العرض إلى القاعة اليسرى المقابلة لها والتي تضم آثار العصر اليونانى الرومانى.

٢/٣/١٠ آثار العصر اليونانى الرومانى (٨٢):

- مجموعة رائعة من الأقنعة وأجزاء من توابيت وكارتوناج.
- مجموعة من التوابيت الخشبية مغطاة بالنقوش والصور الملونة.
- مجموعة من التراكوتا.
- مجموعة من الأوستراكا.
- مجموعة من الأواني الفخارية مختلفة الأشكال والأحجام.
- مجموعة من العقود من الأحجار نصف الكريمة والقاشانى.
- مجموعة من التماثيل الخشبية لآلهة وآلهات والحيات.
- مجرعة فريدة من طائر الـ"با" Ba من الخشب الملون.
- مجموعة من الطيور المحنطة (أنثى العقاب - الإيبس - الثور.. إلخ)
- تماثيل حجرية للصقر حورس.
- لوحات حجرية منقوشة أهمها لوحة عليها رسم بارز للإله آمون.
- مجموعة رائعة من المسارج.
- كتاب يضم لوحات من الخشب عليها كتابة قبطية.

وفى الطابق الثانى يوجد رواق يحيط بصحن المتح وقاعتين واحدة على كل جانب، وعرضت آثار العصر الإسلامى فى القاعة الأولى التى تقع فى الناحية الجنوبية، بينما عرضت آثار العصر القبطى فى السرواق المحيط، وخصصت القاعة الشمالية بهذا الطابق للمقتنيات والتحف من العصر الحديث.

٣/٣/١٠ الآثار القبطية والإسلامية (٨٣):

- مجموعات من الأيقونات والمسارج والأخشاب وعناصر معمارية صغيرة ولوحات ملونة والأواني والصلبان من البرونز والنحاس، والكتابات القبطية.
- مجموعة من المشكاواة والآيات القرآنية على الأخشاب والورق والرق، ومجموعات من الخزف والأواني وشبابيك القل والأسلحة والأطباق.

أما الطابق الثالث فقد خصص لمكتبة تضم أهم المؤلفات التي تغطي الموضوعات المختلفة وترتكز على ما يخص الواحات بمحافظة الوادي الجديد وتاريخها وأثارها. بالإضافة إلى عرض مكشوف لنماذج أهم الآثار في المتاحف الرئيسية، وتخصيص قاعة للمحاضرات والأنشطة والفيديو تعرض فيها الأفلام التاريخية والثقافية خاصة ما يتناول منها تاريخ مصر وأثارها.

ويعتبر متحف الوادي الجديد بمدينة الخارجة أهم المعالم السياحية بمحافظة الوادي الجديد، وإضافة متميزة إلى جانب المناطق الأثرية بها والتي تكون في مجموعها منظومة ثقافية رائعة.

١٠/٣/٤ مقتنيات العصر الحديث (٨٤):

وقد تم عرض بعض قطع المجموعة الخاصة بالأمير محمد علي ابن الخديو توفيق، الذي قام بجمع التحف المختلفة من أسرته ومن المجموعات التي قام باقتنائها أو التي كانت تستخدم في الحياة اليومية داخل القصور من أدوات المائدة والصيني والفضيات وأنواع مختلفة من النسيج (من المفارش وغيرها) والكريستال والتحف المختلفة.

كذلك بعض العملات التي كانت تستخدم في القصر الملكي، بجانب الأوسمة والنياشين الملكية، وهذه المجموعة تعد نموذجاً بسيطاً يوضح جانباً من جوانب الحياة في ذلك العصر.

مناحف العالم والتواصل الحضارى

الفصل الثانى

المناحف فى تنزانيا

المتاحف في تنزانيا

تتعدد المتاحف في تنزانيا على النحو التالي :

١. متحف سوكونا :

١/١ / نشأة المتحف^(١):

بدأ متحف سوكونا في المنطقة الشمالية الغربية لجمهورية تنزانيا الاتحادية حديثاً بالعمل على إعادة فهرسة مجموعته مقتنيات من تراث سوكونا بإعادة تصميم مساحات عرض جديدة وقد كشفت هذه المهمة الضخمة عن كثير من المشاكل المتعلقة بالعرض المتحفي المعاصر.

ولقد أتاح العرض المتحفي الذي يعود إلى فترة تتراوح بين عشرين وثلاثين عاما الفرصة لدراسة أهمية المقتنيات ومدى تأثير قيمتها التعليمية، والإبقاء على الميراث الثقافي والحفاظ على القوة الرمزية للمقتنيات.

ولقد كان هناك أيضا إدراكا لعلاقة مجموعته المتحف بتاريخ المؤسسة والتصنيفات التي كانت تستخدم في تنظيم المجموعات حيث كانت كل هذه الاهتمامات متصلة بضرورة تحقيق تفهم أفضل لمجموعه المقتنيات الدائمة عن طريق توظيف هذا التراث السوكومي وتاريخه وتأكيد هويته داخل محيط المتحف.

ولقد شكلت مسألة وضع سياق للمنتجات الفنية للثقافة البدائية موضوعا للحوار طيلة عدة أعوام بالنسبة للمتاحف والفنانين والعالم الأكاديمي والجماعات الثقافية. وكثيرا ما كشف هذا الحوار عن اتجاه المتاحف إلى التمسك ببرنامج إشرافي معين في تكوينات معرض إستبعاد أحد المقتنيات أو العناصر الثقافية من السياق العام وأسفر تحدى الفهرسة التقليدية وطرق التصنيف عن نتائج المعالجة الإشرافية التي تتسم بالمهارة للمقتنيات ودلالاتها وأثرت هذه القضايا على تقويم خطة متحف سوكونا الأولية لإبراز معرضة حيث قرر المتحف أن يتبع بديل لحل مشكلة الاستبعاد من السياق بعرض

المقتنيات الثقافية في محيط تعليمي يوفر كل المعلومات الثقافية والجمالية والتاريخية المتعلقة بالموضوع مع اعترافه في نفس الوقت بأصالة وجود الاتجاه الإشرافي.

رما هو جدير بالذكر ان المتحف يواجه سؤالاً وحيداً بصدد تحليله الذاتي الحالي لعملية الإحياء والتجديد وهو كيفية الدفاع عن هويته وسياقه فيما يتعلق بعملية الأجناس أو من الناحية التاريخية أو الثقافية أو من ناحية كونه متحفاً نابضاً بالحياة، من عرض ثقافة من؟

٢/١ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(٢):

١/٢/١ / إن متحف سوكونا لا يعيد تصميم عرضه عن حضارة سوكونا فحسب بل إنه يعيد كذلك فحص تاريخ المؤسسة نفسها وهي تهدف إلى إظهار برنامج المشرفين على العرض وكذلك أسباب وكيفية اختيارهم تقديم مظاهر معينة من حضارة سوكونا.

٢/٢/١ / إن الفن الذي جمع واختير ليمثل الحضارة المعنية لا يعد هذا مهمة بسيطة بالنسبة للمتحف الذي أنشئ أساساً بمعرفة الأب ديفيد كليمنت المبشر الكاثوليكي في أرقيا. ولا يكشف ما تم عرضه حتى الآن بمتحف سوكونا عن التاريخ الكامل لاصول المتحف.

٣/٢/١ / ويعد مشروع المتحف الحالي من بعض الوجوه محاولة لتجديد عناصره وعناصر يوم عيد سانت سييليا.

٣/١ / مقتنيات المتحف^(٣):

لقد تم اقتناء التحف ووضعها في المقصورة الملكية وهي بناء شيد على هيئة عرش ملكي ومع ذلك فحتى قبل المقصورة الملكية في عام ١٩٦٩ خصص أول جزء من مبنى المتحف وهو سوكونا- سانت سييليا وافتتح في ٢٢ من نوفمبر ١٩٦٨.

ويوجد بالمتحف مجموعه من التحف الفنية لثقافة سوكونا البدائية مهده من أعضاء بارزين فى سانت سيسيليا وفى عام ١٩٧١ شيدت قلعة الرقص لتوضيح أهمية الرقص فى ثقافة سوكونا وإظهار التقدير اللائق لأهم جماعات وفن الرقص فى المنطقة وهما باجلوباجيكا وفى البداية فى أوائل الخمسينات حاول الأب كليمنت إدخال أغاني سوكونا ورقصاتنا فى الكنيسة مما أكد عنده أهمية اكتساب احترام كبار راقصى سوكونا ولهذا الغرض رعى مهرجان رقص افتتح عقب موكب يوم عيد القربان الدينى التقليدى وكان كليمنت أول رئيس يجمع هاتين الجماعتين سويا لتنظيم لقاءات وشجعهما على الاشتراك فى مسابقات للرقص فى بولابو Bulabo وهو الإسم الذى يطلق على عيد القربان فى سوكونا^(٤).

ولقد حافظت مقتنيات المتحف على فعاليتها بوصفها أيقونات ثقافية ويمكن أن يعتبر متحف سوكونا أيضا متحف حيا، وبالرغم من أن المقتنيات متفرقة بفواصل حوائط المتحف فمن المرغوب فيه دمج ثقافة سوكونا ببيئة المتحف لخلق بيئة مهجنة من السلطة التنظيمية والمحيط الثقافى، وحين تقع هذه الأحداث الاحتفالية مع المقتنيات يمكن لهذه المقتنيات الكشف عن إحساس قوى بهويتها وغاياتها الثقافية وما يبقى مع القطع هو الأشياء الموضوعية بخلفية العرض وهكذا فإنه بدلا من "إغفال" المقتنيات خلال العرض يحاول متحف سوكونا الإبقاء عليها ويقاوم أى اتجاه نحو إهمال أو فقدان ما لها من بشيما(أى احترام بلغة السواحيلي).

ولقد تسرت القدرة على مقاومة تأثير البناية الضخمة المظلمة التى يمكن أن تسحق المنتجات الفنية البدائية الثقافية وذلك بفضل تقوية ثقة الجماعة الممثلة وبخاصة أولئك الكبار الذين تدخل مقتنياتهم ضمن المجموعة الدائمة، وكذلك تم تحقيق النشاط الثقافى للمتحف بفضل إنشاء مركز لأولئك الذين يمارسون تقاليد جديدة وكثيرا ما تعزز النظرية بالممارسة فى مثل هذه الحالات.

ويؤكد المتحف عن طريق الدعم المالى والتدريب المهنى المحدودين التزامه بثقافة سوكونا ورغم أن مهمة المتحف قد تكون مختلفة جدا عن غيره من المتاحف فإن القضايا الموجبة والسالبة المثارة عن طريق تجارب

المتاحف الأخرى ساعدت على وضع القيم المتغيرة للمشروع لتسجيل المجموعة وإعادة تصميم أمكنه العرض.

ترتبط هوية المقتني بالتاريخ والسياقات المتغيرة وتقوى هويته حين تخلد هذه القيم ويجسد إستعماله أيضاً الهوية في حين يبرز التاريخ وبطرق كثيرة في نفس الوقت الذي يضعه في سياقه الأصلي وفي داخل هذا الوضع تتجدد المقتنيات التقليدية والاحتفالات الطقسية وتزدهر من جديد بفضل الابتكار المعاصر والمجتمع ويريد المتحف أن ينمو في هذا الموقع حيث يندمج التقليد والتجديد لأنه مكان لالتقاء الهويات المتغيرة للمتاحف ولثقافة سوكونا.

٢. إحياء متحف القرية في مدينة دار السلام :

٢/١ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف وموقعه^(٥):

لقد أنشئ هذا المتحف من ربع قرن مضى. إلا أن هناك الآن بعض موجبات للتفاؤل كما يذكر كما توضح هذه المقالة. ومؤلفها الذي حصل على شهادات علمية في الأنثروبولوجيا والآثار، وكان المدير السابق لمتاحف المدينة القومية بدءاً من عام ١٩٦٠، أحياناً مستر. ويلي الذي أصبح فيما بعد أميناً لقسم الأنثروبولوجيا في متحفنا القومي، حلم إنشاء متحف الهواء الطلق يعكس مدى ثراء وتنوع تقاليد عمارتنا القومية، لقد أدرك أن إزدياد شيوع العمارة الحديثة في الأسكان كان بمثابة اللعنة على الأساليب والتقنيات التقليدية، التي أراد أن يحتفظ منها بأمنته مقتناه للعرض ولأغراض البحث مشتملة في كل موقع على مثال من المتعلقات الشخصية المنزلية، التي لن تكتمل بدونها وأعد أيضاً لكي تحتوي تلك المعارض على مهارات الفنون اليدوية، ليثبت الحياة في متحف القرية.

ولقد أستغرق أُنواع هيئة المتحف بقيمة هذا العرض وقتاً طويلاً، ولكن أخيراً تم تخصيص ميزانية لإنشاء المتحف في السنة المالية ١٩٦٥/٦٦. خصصت أرض مساحتها حوالي ٤,٨ أكد على الطريق الرئيسي على بعد ثمانية كيلواً مترات من شمال العاصمة دار السلام، وبدأ البناء على الفور. وكان أمراً بالغ التعقيد حيث تطلب تحقيق المصادقية أن يجلب العمال

المهرة المواد الخام من عدة مناظر من بلدنا المترامي الأطراف.

كان متحف الهواء الطلق، الذي عرف بأسم متحف القرية، يعد إمتداد لقسم الأنثروبولوجيا للمتحف القومي لتتزانيا، وكان مشروعاً صمم ليكون ذا تمويل ذاتي. كان هذا التوقع المغالي فيه راجعاً في الأغلب إلى أن دار السلام لا تجذب إلا أنظار قليل من السياح، وعقد الأمل على المتحف الجديد لجذب السياح الذين سيوفرون دخلاً من خلال رسم الدخول، ومبيعات المشغولات اليدوية، والمطعم الذي يقدم الأكلات الشعبية، وعروض الرقص الأسبوعية التي تسمى NGOMA.

٢/٢/ عمارة وأقسام المتحف^(٦):

بنيت ثلاثة عشر وحدات إسكان تتميز بالطابع القومي، معبرة على تنوع التقاليد في تتزانيا، ثم أضيفت وحدات حديثة وحضرية لتكون معبرة بشكل كامل فيما بعد، وكانت الفترة التي تلت الأفتتاح الرسمي خالية من المتاعب نسبياً. ولقد توافقت جموع الأجانب والتتزانيين على متحف القرية وأستمتعت بطراز المساكن المختلفة وبالرقص الشعبي الذي أقيم تحت ظلال أشجار المانجو كما حدث تماماً في القرى. وأفهم المكان بالحيوية والبهجة على يد النحاتين والرسامين، والغزاليين، وصانعي الخزف من السكان. ويساعدوا على دعم الأنفاق الذي كان منخفضاً نسبياً حيث كانت المساكن حديثة ولا تتطلب صيانة كبيرة. إلا أن هذا الوضع المفحم بالنعم لم يستمر طويلاً بطبيعة الحال. ففي منتصف السبعينات، ومنذ البداية تدريجياً، ظلت غمامة من المشكلات هددت بالأبقاء على المتحف نفسه. لقد توقعت الحكومة أن تقوم إدارة المتحف بتقديم حلول لما يواجهها من مشكلات لكنها كانت حادة بحيث تعذر عليها ذلك. وتضاعفت التحديات.

٢/٣/ تمويل المتحف والهيكل الإداري^(٧):

التمويل هو الأساس. لقد ارتفعت تكلفة السلع والخدمات بمعدل ٣٠% سنوياً، ولكن الميزانية الحكومية المخصصة للمتحف ظلت كما هي

ارتفعت إرتفاعاً ضئيلاً للغاية. وعلاوة على ذلك، فإنه بعد خمس سنوات من إنشائه، أصبح حلم المتحف من، يمول نفسه حتماً بعيد المنال. ومن معدل زيارات شخصية شهرية لثلاثمائة زائر في السنوات الأولى، أنخفض المعدل إلى أقل من ثمانين شخصاً شهرياً مع انخفاض ملحوظ هائل في عائدات رسم الدخول، والمبيعات، وخلافه. ونزج الفنانون من السكان والصناع المهرة إلى أرض أكثر خصباً، وأغلق المطعم أبوابه، وأسقطت إستعراضات الرقص من مخطط متحف القرية، وكانت الأيام تحمل ما هو أسوأ، والقي الزمن بظلاله على وحدات السكن الشعبية والتي كان أغلبها يلائم مناخ البلاد من الداخل، لكنها لا تحتل رطوبة المناطق الساحلية لدار السلام وأنجراف الطين وعملت الطبيعة والآفات عملها في القماش والخشب. وأصبح منظرًا أنهيار المتحف مشهداً حزيناً للغاية.

٢/٤ / المشكلات التي واجهت المتحف^(٨):

لقد واجه متحف القرية في جمهورية تنزانيا المتحدة مشكلة الموازنة بين الحفاظ على الثروة القومية ونقص الموارد المالية وذلك منذ نشأة المتحف وقد ساهمت المشكلات الإدارية كذلك في إنهيار متحف القرية. كان على أمين المتحف أن يقوم. بصفته فرعاً من قسم الأنثروبولوجيا بالمتحف القومي لدار السلام، بأعباء جسام ولا حصر لها، مهام لم يضطلع بها من قبل أمين لأي متحف. وكان نقص متخصصين مؤهلين يعملون طول الوقت سبباً في تأثير محتويات المتحف وكنوزه.

ومع بطول منتصف الثمانيات، أصبح الموقف صريحاً، ورغم بعض الحلول الغير حاسمة أصبح شبح التهديد بإغلاق المتحف قريباً وبدأت معونات الأنقاذ عند نهاية العقدة، بحيث أستطاعت سبعة أقسام من أقسام المتحف أن تحتفظ بوجودها.

ففي المقام الأول، كان المتحف مستقلاً يضطلع بمهام فرع مستقل تماماً

مثلته مثل باقى فروع المتحف القومى، وكذلك بالنسبة لميزانيته. ورغم قلة ومحدودية هذه الميزانية، إلا أنها كانت كافية على الأقل لمواجهة مشكلات ميعنة بالمتحف. وفى المقام الثانى بدأ البحث الجاد عن موارد جديدة، إلا أن الألتفات كان تاماً بالأ تتحول هذه الموارد عن تقوية ودعم المتحف إلى أغراض الحفاظ والصيانة.

لقد كان ٤٠,٤% من ميزانية المتحف السنوية التى تبلغ ثلاثة ملايين شلن كانت تغطى من الرسوم الداخلية من النادى الاجتماعى للمتحف، ومن تجديد عروض رقص NGOMA فى الشهور الجافة.

٢/٥ / الخدمات التى قدمت للمتحف^(٩):

لقد أجريت إصلاحات كبيرة ومكثفة فى وحدات الأسكان بالمتحف، أشتملت على إعادة بناء كامل فى بعض الأحيان. وقد تطلب مناخ دار السلام البعد عن خامات المباني الأصلية فى بعض الحالات، على سبيل المثال استخدام الحوائط السميكة ذات الطبقات بدلاً من الطوب المصنوع من الفخار المحروق، حيث لا تتحمل مثل هذه الخامة الأمطار الكثيفة الدائمة. وربعاً فقد أعيد وضع ملصقات جديدة بين العروض المختلفة. أما معيار الإصلاح الخامس فكان متعلقاً بهندسة المناظر الطبيعية. أما عنصر الإصلاح السادس، والذى وضع ضمن برنامج المتاحف السويدية. الأفريقية وهو ترتيبات مابين متحف القرية ومتحف سانسين للهواء الطلق فى أستوكهولم. وكم كان هذا الإجراء رائعاً فقد كانت ملصقات متحف القرية تطبع فى السويد، وأتاحت أوامر الصداقة والتوأمة أن تتيح التبادل للمعروضات ولهيئة المتحف.

أما الخطوة الأخيرة التى أتخذت، وكانت غاية فى الأهمية أيضاً فهى إنشاء رابطة الصداقة مع المتحف القومى والتى من خلالها وجدت لجنة فرعية تقوم بمساعدة متحف القرية. وكان الغرض هنا إيجاد مصادر إضافية.

وتعد حماسة هيئة العاملين فى متحف القرية عاملاً هاماً للمستقبل. إلا أن ذلك بطبيعة الحال لا يكفى لتنفيذ خطة رائدة، والمطلوب بعض المساهمات الأخرى. وتحاول هيئة إدارة المتحف أن يواكبوا الوضع الحالى ويعملون بجد أكبر من أجل صالح المتحف. ويتنفس المتحف الآن جواً من الأمل، مما يعد للصالح العام.

الفصل الثالث

المناهج في زائير

المتاحف في زائير

تتعدد المتاحف في زائير على النحو التالي :

١. متحف لوبومباشي :

١/١ / نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه^(١):

أفتتح عالم الأنثروبولوجيا الدكتور /فاكابو في عام ١٩٣٧ معرضاً أثرياً عن زائير في منزله بمدينة لوبومباشي وقد منحت جمعية دار التحف وضعا قانونياً في العاشر من أبريل عام ١٩٤٣ لهذا المعرض .

ويعد هذا التاريخ معلماً للخطوة العظيمة التي اتخذت للأمام وكالت جهود فرد واحد رسمياً بالنجاح وتوسع المتحف بسرعة وسرعان ما نظمت معارض عن علم الآثار والأنثروبولوجيا وعلم الحشرات وعلم الحيوان وعلم المعادن. وفي سنة ١٩٦٠ كانت الأبنية الجديدة التي جمعها المهندس المعماري ستربل streblle جاهزة لإيواء أول المجموعات الأنثروبولوجية والحيوانية والمعدنية.

١ / ٢ / إعادة إنشاء المتحف^(٢):

أعيد إحياء المتاحف نتيجة جهود رئيس الجمهورية المارشال موبوتو الذي أطلق عليه The Congolia Club ببروكسل الذي استهدف تعزيز المعرفة بالتقافات الزائيرية وفي سنة ١٩٧٠ أصدر قراراً جمهورياً بإنشاء معهد المتاحف القومية وبالتالي أظهر اهتمامه بوضع إطار جديد فعال للمتاحف وبهذه المساعدة الحكومية ومعونة هيئة التدريس بجامعة زائير الوطنية المؤسسة حديثاً التي نقلت أقسام علم الأجناس البشرية والتاريخ واللغة الأفريقية والأدب من كينشاسا إلى لوبومباشي وكان المتحف قادراً على إكتساب فترة حياة جديدة.

وقد توسعت بعثات البحث إلى حد كبير ولذلك فقد عهد المعهد القومي للمتاحف إلى نفسه بمهمة إعادة تأسيس مجموعاته لان أنشطته الأولى كانت

محكومة بإحساس وإحاح و سوق الأنتيكات وتضم المحفوظات الحالية مجموعات ممثلة (من ناحية الطراز على الأقل).

١ / ٣ / أهداف المتحف^(٣):

لقد كان من العسير أن تكمل قلة من الباحثين في فترة زمنية قصيرة دراسة مجموعته عظيمة من الثقافات التي أنتشرت في رقعته شاسعة ولذلك يتعين على هيئة العاملين بالمتحف أن تدرب المساعدين القادرين على مشاهدة ووصف الأعمال ذات الأهمية الفنية والتاريخية أو الأثرية حيثما كانوا، ولم يكن الغرض من هذا هو تزويد المتحف بقطع من الكشوفات التي ينفذها الطلاب، بل لتدريب الطلاب على تحديد الموقع ووصف القطع الأثرية في محل وجودها ومن ثم فإن الهدف هو إقامة حلقة اتصال بين المهتمين بالمعرفة المرتبطة بالماضي والتدريب المناسب وهيئة العاملين بالمتحف.

١ / ٤ / أنشطة المتحف^(٤):

مما هو جدير بالذكر أن متحف لومباشي له دور أكبر من مبناه وتشمل أنشطته ما هو أكثر من معارضه ومحفوظاته ويجب أن ينفذ بعض مهامه من خارج جدرانه لتعم المنطقة بأسرها أما الأنشطة الخارجية التي تعد هيئة المتحف مسئولة عنها فتشمل ثلاثة أنماط وهي:

- المسئولية عن القطع المحظور الإطلاع عليها والقطع المعفاة من الحظر.
- بعثات البحث العلمي والدراسة وبعثات التفتيش.
- تدريب الباحثين في الجامعات وفي الميدان العلمي.

ولقد لخصت هذه المسئوليات في المرسوم التشريعي رقم ١٦/٧١ الذي يحدد حقوق وواجبات المتاحف ويعد هذا المرسوم التشريعي دستوراً مثالياً وهو يطلب من المتاحف أن تبدي آراءها فيما يتعلق بتصنيف الممتلكات غير القابلة للنقل وذلك أمر هام من وجهة نظر تاريخ الفن أو علم الآثار. ويتمتع المتحف بحقوق امتياز مختلفة بالنسبة للممتلكات إذا ما طلب المتحف ذلك وأن يضع ما يراه من شروط للحفاظ عليها وأن يقرر الشراء الإجباري وينظم المرسوم نفسه بيع التحف القديمة.

١/٥/ دور المتحف فى خدمة المجتمع الزائرى :

ويعمل متحف لوبومباشى فى مجالات ثلاثة هى^(٥):

- أ- البحث فى أقنعه ومجموعه تماثيل Yaka .
- ب- دراسة شارة السلطة فى shaba الشمالية وفى Maniema
- ج- تسجيل مشغولات الحديد والنحاس العتيقة فى Shaba.

وعلى الرغم من أن هذا العمل يهتم بوجه عام بالمواد التى لها قيمة جمالية ويضم قطعاً أيضاً وإن كانت تلقى تقديراً من البعض بيد أن لها معنى كبيراً وأهمية عظيمة، وقد نظمت دروس نظرية وعملية فى الفن وعلم الموسيقى وعلى الآثار فى غرف الحفظ والعرض بالمتحف وتعد رسائل الحصول على شهادة جامعية أو على درجة الدكتوراه جزءاً من عمل البحث العلمى الذى تنفذه الهيئة العلمية لمعهد التحف القومية.

ويتمثل تأثير المتحف على البحث العلمى بالتعاون مع معاهد التعليم العالى وقد وضعت دورة تعليمية مدتها عام واحد لتكريب خريجي الجامعات ومن يعملون فى ميدان دراسة الثقافات أو علم الآثار . وقد أضيفت همزات وصل وربط مع وسائل الإعلام الجماهيرية ومع التليفزيون والأذاعة بخاصة وقد أنتج المتحف بالفعل شريطين للفيديو أحدهما عن علم المعادن والأخر عن مجموعات الأنثروبولوجيا وعلم الحيوان وثمة مشروع يجرى حالياً التفكير فيه لإقامة إيكولوجى عن المواقع القديمة لصهر النحاس.

ومن ثم تكون أنشطة متحف لوبومباشى موجهة إلى جعل تراثه معروضا على أوسع نطاق ممكن وإلى تمكين كل الجماعات الاجتماعية من القيام بدور فى عمليات الحفظ والدراسة التى يتولاها.

١ / ٦/ نظام عمل المتحف^(٦):

يتميز نظام المتحف بأنه مرن وعملى فيعمل متحف لوبومباشى بنظام مرن وقابل للتكيف مع الزوار من مختلف المستويات فالزوار الأصغر سناً تجذبهم القطع الأثرية والرسوم التوضيحية التى تبين بإيجاز كيف تستخدم وتقدم الوحدة التربوية شروحا للزوار الأكثر إطلاعاً وتعد مرونة نظام تشغيل

المتحف دليلاً واضحاً للعمل في عدة مستويات وفي مجالات مختلفة حيث يقام معرض شهري يبين القطع الفنية التي تجرى عليها أبحاث جديدة وتغير كل شهر المعروضات التي تعرض في صناديق زجاجية وبالتالي يستطع الزوار أن يشاهدوا كيف يستخدم الطبايق والمشروبات المخمرة وكيف تصنع وتاريخ استخدام الخرز والسلال في أعمال العرافة والقطع الأثرية للثقافة المادية للشعوب الرعوية والقطع الجليدية، وفي سنة ١٩٨٣ أفتتحت غرفة للفن الحديث تضم الآن معروضات لكثير من الرسامين والنحاتين والخزفيين، وتعتبر هذه الغرفة همزة وصل بين فن العصور الخالية وفن اليوم ومن ناحية أخرى تعرض المجموعات الحشرية على المتخصصين وخدمهم وتضاف هذه المجموعات المرجعية وفقاً لقاعدة منتظمة حسب المقادير التي تصادمنها وسلالتها. وتضم جميع معامل الأبحاث الفنية عدداً كبيراً من المعدات كمعدات تجميع الصور الفوتوغرافية وجهاز إزالة المياه من المركبات الكيميائية.

١/٧ / المشكلات التي تواجه المتحف (٧):

الحرب نشبت وحول المتحف إلى ثكنات عسكرية وأتخذ أمناء المتحف وأعضاء هيئته . في ذلك الوقت تدابير لإنقاذ جزء من المجموعات بنقلها إلى مكان آخر ومع ذلك كلفت الحرب المتحف تكاليف باهظة وفي نهاية الحرب كان المبنى أنقاضاً وتلفت المجموعات الحيوانية وسلبت مجموعات الأنثروبولوجيا الصفية والمعدنية وبعد عام ١٩٦٣ حاول أناس كثيرون أن يمنحو المؤسسة حياة جديدة لكن إطارها الإداري كان متصدعاً ولمجموعه من الأسباب اهتمت بالمتحف السلطات المحلية المسئولة عن الشباب والشئون الرياضية والثقافية ووزارة السياحة ومصحة الثقافة والفنون .

الفصل الرابع

المتاحف في موزمبيق

مناخ العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في موزمبيق

نبذة تاريخية^(١):

بدأ تاريخ المتاحف في موزمبيق مع إنشاء أول متحف إقليمي في مدينة لورنسو ماركيس العاصمة وقتئذ، وهي الآن مابوتو Moputo، وذلك في عام ١٩١٣ ويرتبط هذا التاريخ ارتباطاً وثيقاً بواقعة أن البلد كانت مستعمرة برتغالية حتى عام ١٩٧٥ ومنذ الأربعينات فقط اتخذت خطوات لإنشاء متاحف أخرى ففي عام ١٩٤٣ أنشئ المتحف الجيولوجي بنماذج من علم المعادن والجيولوجيا في موزمبيق، وكان الهدف إطلاع المنقبين والمستكشفين في المنطقة على مختلف أنواع المعادن التي تساهم في أنشطتهم التعدينية. وفي الوقت نفسه بدأ العمل بقصد إنشاء متحف للتاريخ العسكري الذي أريد إقامته في القلعة القديمة.

وكانت العاصمة الاستعمارية حتى عام ١٨٩٨ وأنشئ هذا المتحف على أساس مجموعة من الأشياء والوثائق المتعلقة باحتلال موزمبيق عسكرياً. وعلى أثر إنشاء هذه المتاحف الاستعمارية الأولى أفتتح في عام ١٩٥٦ متحف نامبولا الإقليمي وكان الغرض منه التعريف بالبيئة الطبيعية والأحيائية دون إهمال النواحي الاقتصادية والاجتماعية للبيئة البشرية^(٢).

في الستينيات كانت جزيرة موزمبيق منطقة تجارية تتقل بها البضائع من سفينة لأخرى ومركزاً لمصالح البرتغال في المحيط الهندي لقرون عديدة فأصبحت مركزاً لأهتمام السياح نوعاً ما نظراً لتاريخها وتقاليدها الثقافية، وفي ذلك الأوان جرى ترميم بعض أثارها الرئيسية ومواقعها التاريخية التي تثير ذكرى الوجود البرتغالي من كنائس وقصور ومباني والقلعة ونماذج أخرى من العمارة العسكرية وفي تلك الأونة أيضاً ظهرت متاحف جزيرة موزمبيق متحف الفن المقدس الذي أفتتح في عام ١٩٦٩ وأقيم في أبنية مستشفى الرحمة القديم، ويضم مجموعة من الأشياء الدينية وبعد ذلك أهمل القصر لعدة سنوات وأستعمل من وقت لآخر مقراً للوحدات الإدارية ثم أعيد ترميمه وأعيدت زخرفته ومن بين الأشياء التي ضمت إلى هذا المتحف

نماذج من الأثاث الهندي البرتغالي تستحق التتوية وبذلت محاولات أخرى بقصد المحافظة على مجموعات دراسية وتنظيم متاحف جديدة مثل متحف المحطة البيولوجية البحرية لجزيرة إنهاكا inhaca^(٣).

وجاء الاستقلال في ٢٥ من يونيو عام ١٩٧٥ ومعه سياسة جديدة للمتاحف كان المطلوب إنشاء متاحف تسجل وتدرس تاريخ موزمبيق وتاريخ الكفاح في سبيل التحرر الذي أدى إلى الاستقلال والتراث الثقافي في الوطن من خلال تجميع ونشر المجموعات التي تمثل المادة الثقافية في جملتها والفنون القومية. وتحتاج المتاحف إلى موارد بشرية مؤهلة مهنيا ولم تكن هناك دورات تدريبية أوحى خبرة في التدريس في هذا المجال وأستطاع متحف التاريخ الطبيعي بالأرتباط مع جامعة أوارو موندلاني Edwardo Mondlande أن يستخدم في التدريب ولو عددا قليل من المهنيين لتحسين وتحديث قاعات العرض وأن يخلق أحوالاً أفضل للبحث والتعليم. هذا المتحف الذي يحظى بأكبر عدد من زوار المتاحف في البلد يضم حالياً قاعات عرض للتدييات والطيور والزواحف واللافقریات البحرية والحشرات والأسماك، كما يفخر بالكثير من مجموعات البحث وقاعة عرض أنثوجرافية.

وأفتتح متحف الثورة في ٢٥ من يونيو عام ١٩٧٨ وساعد على أفتتاحه جهد مكثف بذل في البحث في الأرشيف (الوثائق) وتجميعه وفي المناطق التي تحررت في غضون الكفاح في سبيل الاستقلال بقصد تجميع الوثائق المكتوبة. وكذلك العديد من الأشياء التي توضح أنتفاضة شعب موزمبيق ضد الأحتلال الأستعماري، وإذا يبدأ العرض بالوضع الأستعماري فإنه يلخص النضال التحرري الذي توج في عام ١٩٧٥ بالاستقلال ويوضح السنوات الأولى في عهد موزمبيق المستقلة ومؤتمر في يليمو الثالث في عام ١٩٧٧ وأنشاء الحزب التوجيهات التي صدرت عندئذ ولكي يعرف المتحف الجمهور ويجعله في متناول مداركه فإنه ينظم رحلات موجهه ولقاءات وأحاديث للأفراد وبخاصة المدارس وجماعات من العمال^(٤).

وإجمالياً وفي ضوء ما تقدم فإن المتاحف في موزمبيق تعد للتعليم والتعلم.

الفصل الخامس

المناحف في موريتانيا

مناحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في موريتانيا

تتعدد متاحف في موريتانيا على النحو التالي :

١. معرض موريتانيا - أرض الإنسان :

١/١ / نبذة عن المعرض^(١):

في الثاني عشر من تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٩٣ بدأت دورة تدريبية في معهد العالم العربي في باريس. وأستمرت هذه الدورة حتى التاسع من كانون الثاني - يناير ١٩٩٤. خلال هذه الفترة كان معهد العالم العربي في صدد تنظيم معرض دولي يحمل عنوان: "موريتانيا، أرض الإنسان" بالتعاون مع متحف الأكييتين في فرنسا وأفتتح هذا المعرض في الخامس عشر من كانون الأول - ديسمبر ١٩٩٣، وأستمر حتى الثالث عشر من آذار - مارس ١٩٩٣.

١/٢ / فترة إعداد المعرض :

تم إعداد معرض "موريتانيا، أرض الإنسان" في متحف الأكييتين في مدينة بوردو أصلا، ثم قبل معهد العالم العربي الذي تربطه بالمتحف المذكور روابط تعاون وثيقة، بإستقبال هذا المعرض في مركزه بباريس وبعد نقل المجموعات التي يحتويها المعرض الى مقر العرض وإعتباراً من الرابع عشر من تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٩٣ وصل فريق من أخصائي الحفظ من متحف الأكييتين ومن المتحف الوطني للإثنوغرافيا في مدريد وأنضم إليهم فريق من معهد العالم العربي ثم بدأت عملية وضع المعروضات في واجهات العرض التي تم تصنيعها من قبل فريق من النجارين ذوي الخبرة ودامت هذه العملية شهرا كاملاً^(٢).

١/٣ / أقسام المعرض^(٣):

كان الهدف من إقامة هذا المعرض هو تحديد المحيط الموريتاني من

خلال رؤية جامعة لمجمل أوجه الثقافة فى بلدنا وقد قسم المعرض إلى أربعة أجزاء ووضع كل جزئين منهم فى صالة.

*الجزء الأول (الصالة الأولى) : "التعريف بموريتانيا" :

يشمل هذا الجزء من المعرض خارطة تبين المعطيات الجغرافية لموريتانيا، بالإضافة إلى مناطق سكن الجماعات الأثنية المختلفة. وبهذا يعرض تاريخ موريتانيا وفق التسلسل التاريخى من خلال نصوص و لوحات أيقوتوغرافية وأشياء تمثل مراحل الرئيسية وهى: فترة ما قبل التاريخ، الفترة البربرية، فترة نشر الإسلام، فترة المرابطين، فترة الإمبراطوريات السوداء الكبرى، الإجتياحات العربية، الاستعمار، فترة إنتهاء الإستعمار، نشأة جمهورية موريتانيا الإسلامية.

*الجزء الثانى (الصالة الأولى) : أهل المدن أهل النهر:

أهل المدن خصص هذا الفضاء لأشكال السكن، ونرى فيه مجسما لمدينة ولاته التى تقوم نساؤها بصنع الرسوم التى تزين المساكن بالإضافة إلى تمثيل بالحجم الطبيعى لساحة من ساحات هذه المدينة، كذلك تم عمل ديكور بالحجم الطبيعى لواحد من صالات مدينة شينغيتى القديمة مجسما للمدينة بكاملها يظهر عليه مسجد المدينة الشهير بالإضافة الى ما سبق، نجد فى هذا الجزء مجسمات أخرى تعرض فن العمارة فى عدد من المدن الموريتانية.

أهل النهر: أن الغالبية العظمى من أهل النهر مزارعون حضريون، وتتمثل نمط بيوت السكنى لديهم من خلال:

أ- نموذج لمدخل بيت سينونكى و مجسمات لقرى ولوف وتوكولور تبين الأكواخ الدائرية الشكل المصنوعة من قطع من التراب الجاف والمغطاة من القش وتستعمل سياجات من الأغصان لتسوية الأرض التى بنيت عليها عدة أكواخ أوبيوت مستطيلة بنيت سقوفها شكل مصاطب، حول ساحة مشتركة تجرى فيها جميع الأعمال المنزلية و الحرفية^(٤).

● الصالة الثانية: " عالم البدو " و " الناس و المواد و الثقافة ":

● عالم البدو الرحل تم تمثيل هذا العالم بشكل لافت من خلال إنشاء نموذج لمخيم في الصحراء يشمل خيمة تغطي مساحة ٦٠ مترا مربعا مجهزة بجميع مكوناتها الداخلية و الأدوات المستعملة فيها. ويكمل هذا النموذج جملان من المطاط المقولب يتيحان عرض عناصر السرج الذي يعتبر أداة ضرورية للحياة في الصحراء كذلك تعرض في هذا القسم صور فوتوغرافية للمخيمات البدوية.

● الناس و المواد و الثقافة: يعرض هذا القسم نماذج من الأعمال الحرفية التي تلبي حاجات المجتمع ونجد في هذه النماذج عددا من الأشياء، (المجوهرات المصنوعة من الذهب والفضة)، والأساور، والخلاخيل المنقوشة، والأقراط، واللؤلؤ القديم وكرات العنبر والكرات المصنوعة من الفضة المزينة بالنقوش.

● كذلك يقدم المعرض لمحة عن الحداد الذي يصنع أدوات و أوعية و عرضت نماذج منها في هذا القسم، بالإضافة إلى المصنوعات الفخارية ونماذج من الوزار المصبوغ على الطريقة التقليدية، كما يقدم المعرض نماذج من المصنوعات الحرفية الخشبية (الصناديق الخشبية المنقوشة والمزينة بقطع حديدية) والمصنوعات الجلدية (القرب المنقوشة والمزينة)^(٥).

١/٤ / مورد القطع^(٦):

لقد كان هذا المعرض ثمرة للتعاون بين أصاب المجموعات الخاصة والجمعيات والمؤسسات.

ونشير في هذا الصدد إلى مشاركة متحف الإنسان في باريس، ومتحف الأنتوغرافية في نيوشاتل بسويسرا، والمتحف الوطني للأنتوغرافية في مدريد، والمتحف الوطني في نواكشوط، ومتحف الفنون الجميلة في مدينة أنغوليم بفرنسا، والمتحف بويغ في مدينة بيربينيان، والأرشيف الوطني لفنون أفريقيا وأوفيانوسيا في باريس، ومتحف الأكيتين الذي قام بإعداد هذا المعرض، ومعهد العالم العربي الذي كان الشريك الرئيس في هذه التظاهرة،

ومنظمة اليونسكو، والسيد دييوسك وقرينته، والسيدة سارغوس، السيد دوجاريك، والسيدة دولاروزير. أما الإشراف العلمي على هذا المعرض فقد قام به المركز الثقافي الفرنسي في نواكشوط، ومركز دراسات أفريقيا السوداء في بوردو، وجمعية أصدقاء موريتانيا .

٢ . المتحف الوطني بنواكشوط :

١/٢ / مقتنيات المتحف الوطني :

تنتمي القطع المعروضة في المتحف الوطني بنواكشوط إلى فئتين مجموعات أثرية وأخرى أنتوغرافية.

وعلى هذا الأساس يضم المتحف جناحين هما^(٧) :

١/١/٢ / جناح الآثار:

تغطي الأبحاث الأثرية في الوقت الراهن حقتين من التاريخ هما: حقبة ما قبل التاريخ وحقبة التاريخ الوسيط ومنذ أكثر من ثلاثين سنة، تتكس في مخازن المعهد الموريتاني للبحث العلمي^(١) ألف القطع الأثرية. ولا شك أن في تولى المشرفين على حملات التنقيب و الحفر^(٢) للعرض فائدة، حيث يمكن عرض أحدث نتائج البحث .

١/١/٢ / قطع ما قبل التاريخ :

أن القطع من فترة ما قبل التاريخ المعروضة في المتحف هي ثمرة إكتشافات تشمل جل التراب الموريتاني .

أن كل حقبة الفترة الحجرية ممثلة بالأدوات الخاصة بها، بدءًا بالقطع البسيطة والفئوس، وإنهاء بالحرايب الدقيقة الأعداد. ويرافق هذه القطع غالبًا جملة من البيانات التوضيحية والخرائط والصور وبغية التعريف أكثر بالمواقع والتميز السريع بين مختلف الحقبة التاريخية، يميز كل حقبة لون خاص بها كل خزانة زجاجية.

أن للأواني الخزفية الكاملة والشظايا من العصر الحجري الحديث دلالة تاريخية واضحة، حسب الشكل أو اللون أو الزخرف، وهي تبين مدى الكثافة السكانية في زمن كانت الظروف المناخية فيه أخف وطأة مما هي عليه الآن. أما تحديد المواقع جغرافيًا فموضح بالخرائط المعروضة .

عرف في موريتانيا نوع قديم من العدانة في عصر النحاس، وذلك من خلال إستغلال منجم أكجوجت. ويعرض الجناح نتائج الأبحاث التي أجريت حول كهف الخفافيش، الواقع بكلمب أم اكرين، والتي أكدت إستخراج النحاس قديمًا من خام " المالاكيت" المحلي.

كذلك توجد في المتحف صور جوية وقطع أثرية تعرض نتائج عدة سنوات من البحث حول مجموعة متميزة من قرى العصر الحجري الحديث بين تشيت وولاته، كما تعرض أدوات عظيمة وحلى من مناطق أخرى.

٢/١/١/٢ / الأثار الوسيطية:

القطع الأثرية الوسيطية تأتي في أغلبها من مواقع تم بها تنقيب وحفر، وهي^(٨):

● موقع تكداوست (أوداغست):

وهو مكان مدينة أوداغست القديمة الوارد ذكرها في القرن الثامن الميلادي عند الجغرافيين العرب. لقد حظى هذا الموقع بحملات حفر سنوية لمدة تزيد على عقد من الزمن، وتبين القطع المعروضة تاريخ البلدة وبعض جوانب الحياة اليومية لسكانها، عن طريق التعرف على إنتاجها المحلي كالخزف والأدوات المعدنية ، وعلى ما كانت تستورده من بلدان المغرب ومن أسبانيا كـ بعض الأواني والزجاج والقناديل....

● موقع كوني صالحو(غانه):

موقع كوني صالحو هو ثاني موقع وسيطي كبير معروف في موريتانيا، وقد حنى بحفريات أقل إتساعا من تلك التي أجريت في تكداوست. تعرض بالمتحف قطع من هذا الموقع، وصور لبعض العناصر المعمارية الدينية

والمدينة من المسجد الذي يرجع تاريخه إلى القرن العاشر الميلادي، ومن بعض البيوت المزينة بزخارف هندسية.

● موقع أزوكى:

يعتقد أن فى أزوكى آثار حصن من عهد المرابطين. لكن المكان لم يشهد غير حفريات إستطلاعية عامى ١٩٨٠ و ١٩٨١. ولهذا فإن مجموعات القطع ليست كافية بعد لتقديم نماذج ذات دلالة، إلا أن بعضها معروض.

وهناك أكتشافات عديدة تمت بطريق الصدفة، وأخرى عن طريق حملات التنقيب التى مكنت من التعرف على مئات المواقع الأثرية، ورسم خرائط مبينة لأماكنها. ويتم بانتظام إدخال الأكتشافات الجديدة إلى القاعات الأثرية.

٢/١/٢/ الجناح الإثنوغرافى:

يجمع هذا الجناح الأدوات الشائعة الأستعمال عند المجتمعات التقليدية، حين كانت لا تعرف الكثير عن المواد المستوردة حديثاً عن طريق الأوربيين. ويعنى الأمر قطعاً ذات طابع نفعى أو جمالى (أو الاثنين معاً)، تبين أصالة وثراء صناعة تقليدية تستجيب تماماً لحاجات الموريتانيين وأنواقهم، تعرض القطع حسب مواضيع عامة تهم الحياة اليومية، مثل الماء وتربية المواشى والأدوات الزراعية والحياة الدينية...

٢/١/٢/١/ الوسط البلدى^(١) :

تتنمى القطع المعروضة إلى عدة فئات وهى:

الأثاث المنزلى: إن إنتشار الحياه البدوية فى البلاد حتى عهد قريب جعل للفن النقول مكانه خاصة ضمن المعروضات التى تطفى فيها مواد مثل الصوف والجلد والخشب والمعادن الخ.

الأدوات المتعلقة بالماشية: يعنى الأمر هنا مختلف الحبال المستعملة فى تطويق المواشى ورعايتها، وكذلك تجهيزات الرحال والسروج وغيرها.

الماء: تعرض في المتحف مجموعة من الأدوات الخاصة بسحب الماء من الآبار وحفظه ونقله كالدلاء والقرب.

وتعرض في المتحف كذلك بعض الأدوات التربوسية التقليدية والآلات الموسيقية وأدوات الصناعات التقليدية الخ.

٢/٢/١/٢ الوسط المقيم^(١٠):

يتمحور نشاط المجموعات المقيمة (الحضرية والقروية) حول الزراعة والمبادلات.

تعرض في المتحف نماذج وصور ومخططات للمساكن. وتعرض كذلك أهم المواد المستخدمة في البناء، مثل الطين والحجارة والخشب. ومن أكثر النماذج انتشارًا الأكواخ المستديرة والمغطاة بسقوف من الأعشاب، والدور الصغيرة المبنية من الطين، ومنازل من الحجارة ذات طابق، مزينة بزخارف هندسية. وتعرض كذلك نماذج من الفن المعماري الديني عبر صور لمنازل من مساجد المدن القديمة، ومن بين هذه المدن ولاتة التي كانت في السابق على صلة بدول المغرب شمالًا وبالمناطق الجنوبية، وما زالت حتى الآن تحتفظ بشواهد لتأثير المنطقتين، وبفن معماري متميز بزخارفه، وكذلك ببعض الأدوات المستعملة في الحياة اليومية.

كذلك تعرض أدوات الزراعة والصيد في مجموعة متنوعة من وسائل الإنتاج في مختلف المناطق.

وجل هذه الأدوات من الخشب والحديد. لكن التنوع الإقليمي يدخل اختلافًا في الأشكال لأدوات لها نفس الاستعمال.

وتعرض نماذج من أهم المواد المتبادلة تقليديًا، تصاحبها صور للقوافل. فالعدائل (قطع الملح) والظروف الجلدية الخاصة بحفظ ونقل الحبوب، تدل على أهمية التبادل بين مختلف المناطق، والدور الذي لعبته الحواضر القديمة في هذا التبادل.

هناك ميادين يشترك فيها الرجل والمقيمون، وتعرض منها عناصر في المتحف، ومن هذه المعروضات الأزياء والألعاب ودمى الأطفال والأسلحة إلخ.

ومما هو جدير بالذكر أنه لا يمكن عرض مجموع القطع لضيق القاعات. لهذا تحتم أنتقاء القطع الأكثر جمالاً، وخاصة الأكثر دلالة. ويسعى المتحف إلى التوفيق بين رغبة الجمهور الواسع الراغب في قطع ذات قيمة جمالية، وبين الأخصائيين الذين يرجحون الدلالة التاريخية للقطع المعروضة، وما يمن أن تضيفه على المستوى العالمي.

الفصل السادس

المتاحف في نامبيا

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في نامبيا

تعدد متاحف في نامبيا كما يلي:

١. المتحف المتنقل في نامبيا^(١):

إن نامبيا تعد دولة شاسعة المساحة يتركز سكانها القليلون أساسًا في مناطق ريفية نائية منهاجًا مبتكرًا يربط بين المدارس والمتاحف في بيئة تعليمية تكافلية، ولقد إستعانت وكالة المساعدات البريطانية بكلاً من كراستين المدرسة المحترفة، والباحث المتخصص في البحوث العلمية بيترنياس بناء على طلب من حكومة نامبيا لمساعدتها في تنفيذ البرنامج.

ومن المدهش أن نامبيا بها عدد كبير للغاية من متاحف الصغيرة التي يصل عددها حاليًا إلى نحو عشرين متحفًا معظمها أملاك خاصة كما يوجد خمسة متاحف أخرى مازالت في مختلف مراحل الإنشاء، ويبلغ عدد سكانها في هذه الدولة ١,٥ مليون نسمة منششرين ومبعثرين فوق مساحة تبلغ نحو ثلاثة أضعاف مساحة المملكة المتحدة.

١/١ / أهداف إقامة متاحف المتنقلة بنامبيا^(٢):

تتلخص أهداف متاحف نامبيا فيما يلي:

١/١/١ / إستخدامها كمصدر تعليمي يعد في نامبيا مفهوم جديد إلى حد ما نظرًا لأن المتحف القومي بعاصمتها ويندهويك WIND HOEK وهو المتحف الوحيد الذي أتبع الأسلوب التعليمي.

١/١/٢ / إن السنوات الطويلة التي شهدت سياسة التمييز الصغرى التي أستخدمت خلالها بعض متاحف لتعميق التباينات الثقافية بين الشعوب.

١/١/٣ / تشجيع المدارس على إستخدام متاحف كمصدر تعليمي وأيضًا في المناطق المترامية الأطراف كالريف.

ولتحقيق تلك الأهداف طلبت وزارة التعليم والثقافة بنامبيا وجمعية المتاحف من وكالة المساعدات البريطانية للخدمة التطوعية فيما وراء البحار (USO) إرسال اثنين من الخبراء للمساعدة في بدء تخطيط وتنفيذ الخدمة المتحفية، ولتدريب هيئة من الموظفين النامبيين للعمل في هذا المجال بعد التدريب، وتقوم هيئة المساعدات لما وراء البحار بتجنيد بعض الأخصائيين لتلبية الطلبات الواردة من الدول النامية لشغل وظائف معينة، وإذ لم تبادر هيئة المساعدات إلى تلبية هذه الطلبات تظل الوظائف شاغرة.

٢/١ / الوظائف الإجتماعية للمتحف المتنقل:

تتمثل أهم تلك الوظائف فيما يلي^(٣):

١/٢/١ / يقدم المتحف القومي للزائر معلومات عن إحتلال جنوب أفريقيا لنامبيا، وقد أتضح أيضاً أن العزلة النسبية التي شهدتها نامبيا على مدى سنوات قد حدثت من أجل إدخال أفكار جديدة، كما تطورت وسائل التنفيذ.

٢/٢/١ / معاونة المتاحف فيما يتعلق بالتنظيم الإداري وطريقة العرض. وتدريب هيئة العاملين، وطريقة استخدام المدارس لها.

٣/٢/١ / نشر وتوزيع سبع كتيبات تتضمن نصائح وإرشادات للمتاحف تتناول موضوعات مثل تخطيط المتاحف للمهمة التعليمية ووضع الكتلوج وأفكار، ووسائل العرض.

٤/٢/١ / تقديم المساعدة عند الطلب بناء على مبادرات الجماهير لإقامة متاحف جديدة وهناك حماس كبير في شمال نامبيا بصفة خاصة، حيث يتركز نصف السكان ولا يوجد سوى متحف واحد، لذلك أقتضى العون المقدم التوجيه بنصائح وتوجيهات عن تشكيل لجنة للمتاحف وكيفية التقدم بطلب الحصول على التمويل، وغير ذلك من الأعمال التنظيمية وفيما يتعلق بجمع المعلومات وإحتياجات التخطيط بناء على النصائح المتعلقة بطرق العرض.

٥/٢/١ / تدعيم علاقة المتاحف التعليمية مع المدارس، وبعث مع المجتمع العريض، ولم يكن المنهج المختار عرض عرضاً منتقلاً أو ترتيبات

قروض نظراً لأن زيارات التخطيط الأولى بينت أنه إذا قدمت الخدمة فى مدرسة واحدة يعرض لمدة يوم واحد بعد ذلك يختص العرض لمدة سنة يكون التحصيل العلمى ضئيل ولن تحقق القيمة التتموية على المدى الطويل إلا إذا درب المدرسون على كيفية استخدام المتاحف، وبذلك يمكن للمدرسين ولتلاميذهم الاستفادة بانتظام وإستمرار.

١/٣/ دور اليونسكو فى دعم متحف نامبيا:

ويتلخص فيما يلى^(٤):

قامت اليونسكو بدور هام عند أستقلال نامبيا عام ١٩٩٠، وأتضح أن ٩% من المدرسين ينقصهم التدريب، وهى ظاهرة موروثية خطيرة ترتبت على سياسة التمييز العنصرى، وبذلك وضعت برنامج تدريبى رئيسى فى المناهج الأساسية والدراسات الاجتماعية، وكيفية تقديم معلومات من خلال طريقة المشروع ووضع رموز للعمل، وكانت كل هذه الأمور تتعلق بالأهتمام بالمقررات الدراسية وطرق التدريس أكثر منها بالمحتوى أو المضمون. ونظمت بعض ورش العمل هذه فى المتحف المحلى بأستخدام مقتنياته مما يحقق التعارف بين المدرسين وموظفى المتحف.

١/٤/ أهمية توجيه الدعوة للمدارس:

إن تقديم وتوجيه دعوة للمدارس لها أهمية قصوى من خلال تقديم عرضاً مصوراً فيما بعد بالمتحف، مما يجذب ذلك الآباء والطلاب لزيارة المتحف، والطلاب الآخرين وكان الهدف من هذا التغلب على المشكلة التى وصفتها إحدى المؤسسات مقبولا قبل الآن، وكنت أخشى المجئ إلى المتحف ولكنها بعد ذلك أدركت كيف يتم إستخدام المتحف لصالح التلاميذ فى فصلها.

١/٥/ الخدمات التى يقدمها المتحف المتنقل:

تتمثل أهم تلك الخدمات فيما يلى^(٥):

١/٥/١/ تقديم تدريب أولى ومجموعة من الوسائل والمستلزمات

لمساعدتهم في تنفيذ العروض.

١/٥/٢ / تشجيع المدرسين الآخرين على إستخدام المتحف.

١/٥/٣ / تقديم المساعدة لترتيب الزيارات.

١/٥/٤ / إقامة شبكة في جميع أنحاء المناطق الريفية حتى يمكن تحقيق الأكتفاء الذاتى قدر المستطاع، وبذلك يسمح للخدمة المتحفية في إطالة وقت تقديم العون في الأماكن الأكثر بعدًا.

١/٦ / التأكيد على الإتجاه العلمى^(٦):

ولقد نظمت خدمة المتحف المتنقل سبعة ورش عمل مختلفة للمدرسين، والمدرسين على القراءة والكتابة تتضمن التاريخ والجغرافيا والدراسات البيئية، وكانت جلسات نقاش عملية يتاح فيها الفرصة للمدرسين للتدريب علميًا على إكتساب الخبرات فى أداء مشروع معين بإستخدام الموارد المتاحة فى مدارسهم، وكانت المقدمة تغطى مجالات واسعة إنطوت على طريقة التعامل مع الأشياء، وذلك بممارسة عمليات رصد وتسجيل وشرح وتفسير الظواهر.

على سبيل المثال: كيفية استخدام المتحف المحلى وكيفية الإستفادة من البيئة المحلية، ويشمل ذلك رسم خريطة للمدرسة أو القرية، وأيضًا التعرف على تاريخها وكيفية صيانة الرواية الشفوية للتاريخ بإستخدام شرائط التسجيل، وكيفية إستخدام الدراما فى مجال التاريخ والدراسات الإجتماعية وتقديم المعلومات ووضع رموز للعمل.

١/٧ / أساليب جديدة فى تعليم التاريخ والعلوم^(٧):

تقوم الخدمة المتحفية بمساعدة المتاحف حتى يكون أكثر جاذبية للمدارس وجماهير الناس بوجه عام، ليس فقط من خلال تقديم ورقة عمل أو نشرة بل أيضًا من خلال تقديم ما هو أهم من ذلك، وهو تقديم العروض التى تتقدم بصورة صحيحة لتاريخ السود والبيض، وكان لإستخدام الآثار المروية أو (الرواية التاريخية) دور هام فى هذه العملية.

٨/١/ العوامل التي ترتبت عليها توافر واستخدام المتاحف:

تتمثل أهم تلك العوامل فيما يلي^(٨):

١/٨/١/ استخدام بعض المتاحف للمساعدة في تعليم العلوم والتكنولوجيا والتاريخ الإجتماعى وتعلم التاريخ.

١/٨/٢/ أن تدريس العلوم فى ناميبيا بصفة خاصة كان محدودًا للغاية.

١/٨/٣/ تقديم عروض الساقية المائية.

١/٨/٤/ تقديم عروض ماكينات رفع المياه البخارية الصغيرة ولها قيمة كبيرة لرفع الطلاب والمدرسين على حد سواء للعمل.

ومما هو يؤسف أنه لا يوجد سوى متحف واحد به عدد قليل من العروض العملية ذات الأجزاء التي يمكن نقلها من مكان لآخر، ويعد هذا مطلبًا ملحقًا بها فى أى مكان آخر بحاجة للتنمية فى ناميبيا التي تكاد تتألف كل العروض بها من مقتنيات ثابتة جامدة غير قابلة للحركة، وبلا مضمون ولا تفسيرات، ولكى تحل هذه المشكلات ينبغي إعطاء الأولوية للجمهور والتدريب والأموال والأفكار.

١/٩/ تدعيم الروابط بين المتحف القومى وجمعية المتاحف غير الحكومية :

مما لا شك أن تدعيم تلك الروابط من المهام التي تقدمها خدمة المتحف المتنقل، فى الفترة السابقة على إنشاء هذه الخدمة كان هناك تباعد كبير بينهما فى نواح عديدة ولكنهما تفاوضا بعد ذلك لشق طريقهما نحو التقدم.

١/١٠/ أثر تجميد الحكومة للتعيينات فى الوظائف^(٩):

لم يعين حتى الآن عاملون نامبيون يواصلون تقديم هذه الخدمة المتحفية. كما أن ميزانية المتحف القومى أخذه فى التدهور رغم الحصول على بعض التمويل القصير المدى من مشروع دور المحفوظات بإفريقيا

ومشروع لمتحف، ومما لا شك فيه أن إستمرار تلقي الدعم الخارجى من عاملين، وأموال ضرورية للغاية لبعض الوقت إذ نريد للخدمة أن تستمر فى التقدم الذى تريده الحكومة.

ولقد أعد فى عام ١٩٩٥ تقويم مدى نجاح البرنامج ووزع فى دول أخرى فى المنطقة الجنوبية من أفريقيا والأمل أن يكون ذلك بمثابة نموذج مستندى.

١١/١ / تنظيم خدمة المتحف المتنقل :

لقد ترتبت على ذلك زيارات لكل إقليم بالبلاد لمدة أسبوعين فى كل مرة لتنظيم ورش العمل الخاصة بالخدمة الداخلية والمدرسين الخاضعين للتدريب، والعاملين فى مجال محو الأمية وتعليم الكبار، علاوة على تقديم يد العون والمساعدة للمتاحف القديمة والجديدة على حد سواء ولذلك حضر أكثر من ألف مدرس ورش العمل هذه مما يدلنا على أن إدخال المدرسين فى هذا المجال كان خياراً صحيحاً لأنه أتاح بتغطية قطاع عريض من الناس والمدارس والمناطق والموضوعات، فيوجد دولة يتطلب وضعها إعادة كتابة كافة التشريعات وإعادة توجيه كافة الخدمات وتوفير التدريب بسرعة وعلى نطاق واسع، فأى وحدة متنقلة تسود البلاد باكتساب الخبرة والمعرفة المفيدة، ولتحقيق هذا الهدف ستظل خدمة المتحف المتنقلة مطلوبة ليس فقط من أجل مراجعة تشريع المتحف القومى ولكن أيضاً من أجل إعداد التخطيط للمزيد من مبادرات التنمية الإقليمية العامة^(١٠).

الفصل السابع

المناخف فى دولة بنين

المتاحف في دولة بنين

تتعدد متاحف في دولة بنين وفيما يلي عرض لها على النحو التالي :

١. المتحف الأولمبي في بنين:

١/١/ نشأة المتحف^(١) :

طرأت فكرة إنشاء المتحف على قادة اللجنة القومية الأولمبية كنتيجة لمناقشة بين جيلين الشباب المتحمس والمتطلع وبين الأكبر سناً والأكثر حذراً وإدنه لإغراء الزائد للمال في الرياضة واستخدام المنشطات والإضرار التي تسببها الكحوليات والدخان وقد اتسعت دائرة الحوار وتحولت إلى حملة توعية حقيقة من داخل الاتحادات الرياضية المختلفة في البلاد وكانت الحملة تدور حول مشروع إنشاء متحف ليس فقط لإحياء ذكرى الإنجازات الرياضية لبنين وإفريقيا ولكن أيضاً لتكريم الحركة الأولمبية بأكملها والألعاب ذاتها وتم افتتاح المتحف للجمهور في مارس ١٩٨٨.

١/٢/ أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي^(٢) :

١/٢/١ أن يكون له القدرة على جذب الشباب نحو الرياضة.

١/٢/٢ فهم الأعمق للصدقة والسلام والفضائل الأخرى.

١/٣/ موقع وعمارة المتحف^(٣):

يقع المتحف في بنين في مدينة كوتونو ويقسم المتحف إلى ٧ أقسام (مكتبة للصور، للفيديو كاسيت، للملصقات، ومقتطفات للجرائد، لطوابع البريد، للإعلام والتذكارات والتعويذات الرياضية).

١/٤/ المشاكل التي واجهت المتحف^(٤):

تتمثل أهم المشكلات التي يواجهها المتحف فيما يلي :

١/٤/١ الظروف السياسية التي لا تولى الإهتمام بوجود مكان لحفظ السجلات الرياضية.

٢/٤/١ مشكلة الأمية حيث أراد المتحف أن يجمع السير الذاتية للأشخاص الرياضية المشهورة ذات التاريخ ولكن أغلب الشخصيات كانت تتمتع بالأمية مما وجد صعوبة في الجمع.

٣/٤/١ مشكلة كيفية عرض وتنظيم المجموعات.

٤/٤/١ المناخ (حرارة، رطوبة) أثرت على المجموعات المجموعة وذلك نتيجة لضعف الإمكانيات المتاحة للحفظ.

٥/٤/١ مشكلة المسك بالآثار المجموعة مما يعرضها للخطر.

٥/١ كيفية مواجهة هذه المشكلات (٥):

وضعت عدة حلول لمواجهة هذه المشكلات كما يلي :

١/٥/١ تم إرسال أشخاص لإجراء مقابلات شخصية مع الأبطال وتسجيلها على كاسيتات سمعية أو فيديو.

٢/٥/١ تم تقسيم المتحف إلى عدد من الأقسام للعرض.

٣/٥/١ تم تزويد المتحف بجهاز تكييف.

٤/٥/١ تم وضع الآثار فى صناديق وحجرات أرض مخازن لعدم العبث بها.

الفصل الثامن

المتاحف في تونس

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في تونس

تتعدد المتاحف في دولة تونس على النحو التالي:

١. متحف الفسيفساء^(١):

وندخل متحف سوسة، فتشهد لوحات رائعة من الفسيفساء تمثل أجمل مجموعة في العالم من هذا النوع من الفنون، وتشكل قاموساً رائعاً من الآثار التي تعود إلى القرون من الأول إلى السادس، كما تعكس صوراً من أساطير الديانة اليونانية والرومانية القديمة ومظاهر الحياة اليومية والملاهي الصاخبة.

وتأمل أرضية المتحف الرئيسية، إلا أنها مزدانة برأس متين بديع الشكل والألوان، كما رسمت صورة إله البحر "نبتون" على منوال الشكل فينبقى يذكر بصورة الإله سيد الملاحين وحارسهم أبرز هذه اللوحات صورة تمثل إختطاف الإله للراعي "جانميا" الذي يبدو في إحدى اللوحات راضياً بإختطافه وعلى محياه بعض علامات الأنوثة، بينما يظهر لوحة ثانية متخبطاً غير راض بعد أن تحول الخاطف إلى شر كبير.

٢. متحف بوردو بتونس^(٢):

يوجد متحف بوردو بمدينة "كريكوان" التي تتميز بمعابدها الطويلة، وتنتشر في معالم "دقة" الشهيرة أو ننزل بمسرح "الجم" الذي صمدت جدرانه الشامخة أمام كل المحن، أو نتأمل لوحات فسيفساء "بوماجوس" البديعة أو نتوغل في متاهات "بولاريجيا".

وجدير بالذكر أنها معالم أثرية خلقتها الحضارات المتتالية وسطرت صفحاتها على جدران مدينة قرطاج التي دمرها الأعداء أكثر من ثلاث مرات في العهد البونيقى وفي العهد الرومانى ثم بعد رحيل الصليبيين قاندهم "سان لويس" وإذا كانت بعض هذه الآثار قد تحولت إلى أطلال فإن الحجر مازال يتكلم سواء بين بقايا الموانى البونيقية أو مقبرة الأطفال الضحايا أو

عند حمامات أنطونين أو على مدارج الأوديون المنتصب على النهضة
وبجواره مشاهد التاريخ وأثاره المعروضة في متحف "بورديو".

ونتابع في متحف الآثار حكايات الماضي ومعالم التاريخ ترويهها
مجموعه رائعة من لوحات الفسيفساء والمنحوتات والمجوهرات وتطور بين
مجموعات من اللوحات وقطع من توابيت الموتى وجدت في مقابر بالقرب
من موقع قرطاج .

ولعل أجمل ما نشاهده صورة جميلة واضحة المعالم للربة "تانيث"
يونانية الطابع في جوهرها، وتمثيل أخرى صغيرة أستخرجت من القبور
القرطاجية من جزائر البليار التي كانت تابعة للإمبراطورية القرطاجية وإذا
كان بعض هذه الآثار خالياً من الدقة، فإن بعضها يبدو بشعاً لا تطيق العين
رؤيته كأنه وصنع لإرهاب الأطفال أو طرد الشياطين. أما ما بقى من
الخزف فيدل على أن هذا الفن كان يقصد إلى النفع لا إلى الجمال الفني،
وهذا ما يعرف من براعة الصناع القرطاجيين وإبداعهم نماذج رائعة من
المنسوجات والحلى والنقش على العاج والأبنوس والكهرمان والزجاج^(٣).

ومما لا شك فيه أن أروع ما يضمه المتحف تلك اللوحات الفسيفسائية
التي تعتبر أكبر مجموعات للفسيفساء في العالم بين إغريقية ويونانية
ورومانية، ولعل أبرزها ما يحكيه هوميروس من أساطير الأوديسية مغامرات
هرقل وتية أوليس في بحر الظلمات.

ويبدو أن كل شيء في متحف بورديو يحكى كيف كانت تونس معبر
للحضارات. فهي بلد عربي يرجع تاريخه إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، قبل
عصر ما قبل التاريخ حتى وقتنا الحاضر، وضعها الإستراتيجي وسواحلها
الممتدة يسر لها سبل الاتصال بالشعوب الأخرى، وجعلها أرضاً للتلاقى
وموطناً لإغناء الحضارات.

وإذا كانت تأثيرات الحضارة الفينيقية قد وضعت لها جنوراً فى أرض
قرطاج حتى عظم شأنها على مر الأيام، فإن تدمير قرطاج قد مكن روما من
بسط نفوذها على أنحاء البلاد بالرغم من مقاومة "الأمازيج" سكان البلاد
الأصليين. وفى العهد الرومانى أنتشر العمران والبناء كما تشهد بذلك الآثار

النفسية التي رأيناها ماثلة حتى اليوم في الجم ودفة وسببلة ومكثر وغيرها.
وقد استمرت مراحل التاريخ حتى كان القرنان الخامس والسادس بعد
الميلاد حين أستهدفت تونس لحملات الوندال ثم البيزنطيين. ولم يضع حدًا
لكل ذلك سوى الفتح الإسلامي في منتصف القرن السابع الميلادي والذي
عرفت البلاد من بعده بأسم "تونس الخضراء"^(٤).

٣. متحف قرطاج :

١/٣/نبذة تاريخية عن المتحف^(٥):

يعتبر المتحف جامعًا لكل مقتنيات الحضارتين المتنافستين المتعاقبتين
التي أتت كل منهما على مدينة قرطاج الأولى هي المدينة الفينيقية والثانية
مدينة شبيهة بمدينة صور ويتميز هذا المتحف أنه موقع أثري قديم عظيم نو
تاريخ رفيع الشأن وهذا الموقع هو الذي يغذي المتحف حيث أنه يعطى له
مكانا بين الحضارات التي توالى وتصارعت مع بعضها وآلت كل واحدة
منها بحضارتها وفنها برغم المطامع لاحتلال هذه المدينة لما تتمتع به من
مكان متميز على ساحل أفريقيا. أصبحت هذه المدينة مكاناً لاحتلال وتعاقب
الحضارات لما تتمتع به من ثروات كبيرة وأحتوائها على موانئ جاءت
بعد ذلك.

(ويعد المسئول عن متحف قرطاج هم جماعة الآباء البيض التي أسسها
الأب فيزون).

٢/٣/موقع المتحف^(٦):

يشغل المتحف موقع إستراتيجي ما بين التلال حيث يتم مشاهدة أجمل
منظر من خلال الشرفة البانورامية عند قمة التل التي تحتضن الخليج والجبل
ذا القمة الثانية التي تعلوه والبحيرة المحفوفة بتلال فوق الأفق والسهل المحيط
من أسفل وهذه هي السمات البارزة للوضع المهيّب الذي ترك التاريخ بصمته
فوقه، ولذلك فإن قرطاج تدين بوجودها وأزدهارها إلى مقوماتها الطبيعية.

ومنذ ذلك الوقت التي أختارت فيه أميرة من الشرق شبه الجزيرة

العربية لتبنى فوقها (مدينة جديدة) منذ ٢٨٠٠ سنة مضت عاش الناس وركزوا ثروتهم هناك على الدوام حتى المدينة التي أعقبت قرطاجة القديمة من العصور الوسطى فصاعدًا بنيت على بعد كيلومترات من الجزء الداخلى للبلاد حيث تتصل شبه الجزيرة بالبر الرئيسى. بموقعها الآن هو جزء من ضاحية تونس.

٣/٣ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى^(٧):

١/٣/٣ / صمم المعرض ليكون تعليميًا وتويريًا.

٢/٣/٣ / عرض تاريخ المدينة وما توافد عليها من حضارات تصارعت واضمحت وظهرت أخرى.

٢/٣/٣ / يعتبر ما به قيمة وثائقية كبيرة.

٤/٣/٣ / مكان للدراسة أمام الباحثين والمتخصصين.

٤/٣ / وظائف المتحف :

١/٤/٣ / مركز مجموعه لكل المادة التى توثق للموقع

٢/٤/٣ / مركز معلومات وخزينه عرض لحضارة عظيمة.

٣/٤/٣ / موقع المتحف وعمله يضع المدينة فى إتجاه الأنشطة الإقتصادية.

٥/٣ / مقتنيات المتحف^(٨):

يعرض المتحف أنواع مختلفة من الحضارات (الفينيقية، الرومانية، الاسلامية). وأيضاً تتوع المواد المصنوعة منها التحف مثل الحجر، الرخام، الفخار، المعدن والتي بقت بعد زمن التخزين مع أستبعاد المواد الهشة والقابلة للتلف مثل الجلد والقماش والبردى. إضافة إلى الفسيفساءات والتماثيل والنقوش والمظاهر الزخرفية المعمارية ومواد معدنية وخزفية صغيرة وجدت فى موقع قرطاجة.

وتوجد لوحات جنائزية أو لوحات نذور بأنماطها الزخرفية ذات الطابع اليونانى، بينما اللوحات ذات النقوش ذات الطابع الرومانى بالإضافة إلى التوابيت الحجرية ومستودعات حفظ عظام الموتى، المواد الجنائزية التى تشمل الحلى والتمايم، دنان الخمر، ومرايا برونزية، ومواد زجاجية، ومجموعه شاملة من مادة الطين المحروق (أقنعة وتماثيل صغيرة ومصابيح وكميات من الزهريات الخزفية وبعض اللوازم اليومية وغيرها مما يتميز بنوعية أنقى، وكثير منها مستورد من أجزاء أخرى من البحر المتوسط. أيضاً كل الحلى يونانية تقريباً مثلها مثل التمايم التى وردت من مصر أو كانت محاكاة محلية للمواد الزجاجية والمرايا البرونزية.

والفترة الرومانية ممثلة أساساً بالفسيفساءات التى فرشت بها أرضيات المباني الخاصة والعامة والمسيحية ثم تآتى النقوش وهى جنائزية، تماثيل، بعض منازل خاصة. عناصر معمارية (أعمدة، تيجان أعمدة، شظايا (أخاريز)).

أما الفترة العربية الإسلامية ممثلة أساساً بالخزف الصقيل اللامع من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر وبعض اللوحات الجنائزية.

٦/٣ / عمارة وأقسام المتحف^(٩):

تنقسم عمارة وأقسام المتحف كما يلى:

١/٦/٣ / الدور الأرضى: وتبدأ بالدور الأول وتبدأ بقاعة العرض الجنوبية المخصصة للفترة اليونانية التى يمكن الوصول إليها عبر جزء من قاعه العرض الفسفاىة، وهنا توجد لوحة تصف التسلسل الزمنى لتاريخ قرطاجة اليونانية وخريطة للبحر المتوسط تحتل جداراً كاملاً وتوضح موقع قرطاجة ولوحات تبين سير الحرب الرومانية - القرطاجية التى أنتهت بتدمير المدينة وهذه توفر رواية توضيحية مكثفة لتاريخ قرطاجة اليونانية الذى بدأ من ٨١٤ وأنتهى فى سنة ١٤٦ ق.م.

٢/٦/٣ / قاعة العرض العام: التى تسير بطول المبنى الرئيسى كله وتواجهها قاعة عرض مرتفعة تطل على خط ساحل شبة الجزيرة.

الغرف مقسمة إلى أربع أقسام مرتبة ترتيباً زمنياً (اليوناني - الفينيقي - الأفريقي - الروماني - المسيحي - القديم - العربي الإسلامي) وتوجد منضدة لقراءة التفاصيل الجوهرية وخريطة والخطة الطبوغرافية بثلاث لغات، بجانب هذه الغرفة (قاعة عرض فسيفسائية)

● ثم غرفة مثل الأولى تحوى (٥٠ عينة من قوارير الطين المحروق من أشكال وأحجام عديدة الأهمية الدائمة للأدوات التي ثبت أستعمالها على مدى العصور حيث أنها واردة من عصور متباينة حيث تعطى فكرة عن طرق الملاحة - تنفقات التجارة - يوجد وصف لتاريخ شامل لعقود أسطوانية وهى سمعه معمارية منتشرة فى العالم ثم إلى (بهو بيرسا) وهو مخصص لعرض المواد والمصنوعات اليدوية البدائية الأخرى التي جمعت على مدى يزيد على قرن من الزمان فإن تل بيرسا،

● غرفة تل بيرسا اليونانية/ الفينيقية مصورة فى خمس متتابعات أعيد تشيدها من أكتشاف الحى السكنى الذى يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الثالث، الثانى ق.م (سلع مستوردة- يصنع منتجة محلياً وأبنية - ممارسات دينية ثم سقوط المدينة وتدميرها). توجد لوحة جصية على الجدار البعيد ويوجد شذرات معمارية، تماثيل، نقوش).

● تنتقل الى غرفة أخرى كبيرة تتساوى مع مدخل ذى قنطرة عبر النهاية وعلى جانبيه نقشان غائران يمثلان (الانتصار - الوفرة) وهما المبدآن الأساسيان للأمبراطوراء، الأمبراطورية^(١٠).

● غرفة أخرى صغيرة مجاورة لها تحتوى على خزائن عرض بأعمال يدوية بدائية قرطاجية مكبرة تم كشفها من الطبقة الأعمق للموقع فى ديكومانوس ماكسيموس.

● غرفة التابوت للحجر اليونانى وتحوى مجموعة كاملة من التوابيت الحجرية مع تحف رائعة - الكاهن والكاهنة معروضان فى تجويف غائر وهذان التمثالان محفوران فى نقش بارز على الرخام الأبيض فوق غطائين التابوتين الحجرين الشخصيين فى حالة عبارة.

● غرفة التمثال اليوناني: به مجموعات من التماثيل اليونانية - توجد ٣ تماثيل معه صغيرة من (ديمش) هي ديميتير وبرسيفون وسائق العربة - عدة تماثيل نصفية للألهة والأباطرة.

● على الجانب الآخر لقلعة المدخل غرف مخصصة للفترة المسيحية القديمة تحوي فسيفساءات (سيدة قرطاجة) - شذرات معمارية - نقوشاً غائرة - خزفيات - مواد دينية من كنائس البازيليك والجبانات مع شرح مفصل - وتعمير بازيليك قرطاجة - خطط الحفائر.

● بجانب غرفة التمثال توجد قاعة بها معرض يسمى (العالم وعلم الآثار - لقاء في قرطاجة) يوضع عمالية الصيانة والمعالجة. وأساليب المحافظة المستخدمة لتأمين المواد الأثرية. (وهنا تنتهي زيارة المتحف) (١١).

٧/٣/ تطور المتحف (١٢):

لكي يصبح المتحف معروفاً لدى العالم أصبحت هناك رسائل ونشرات سنوية أسمها نشرة سيدريك وصدر منها حتى الآن (١٦) عدد ولتقوية أثر مركز التوثيق الذي بدأته هيئة اليونسكو منذ (٢٥) سنة مضت وضع متحف قرطاجة مخططات لإقامة دائرة معلومات لهيئة اليونسكو - يزود بالحفائق الخاصة بالموقع، وتضع في الإعتبار إنشاء موقع انترنت يكون في متناول الجمهور على نطاق واسع وأيضاً إصدار ونشر مجموعته من المواد الإعلامية العامة كالبطاقات البريدية والذكرات وملفات الكتب الإعلامية والأدلة لكن توزع مجاناً ويقام حالياً ورشة تمهيدية وخلاقة للأطفال الصغار، وأيضاً عمل برنامج مرئي متعدد الأغراض أعد منذ سنوات يحكى قصة قرطاجة عبر جدار عرض للصور.

٨/٣/ تمويل المتحف (١٣):

كان تمويل المتحف طريق معونات (هيئة اليونسكو - مؤسسة جيني - فرنسا - ألمانيا - جامعة تورنتو) من الصناعات الثنائية الكندية.

٣/٩/ دور المتحف في تنمية المجتمع:

يستطيع هنا التونسيون أن يتعلموا تاريخهم وماضيهم المجيد وليعلموا ماذا كانت تمثل هذه الأرض لمن قدموا إليها.

٤- متحف قصر البارون ديرلنجي:

٤/١/ نبذة تاريخية عن القصر^(١٤):

قصر البارون ديرلنجي أو قصر النجمة الزهراء في سيدى أبى سعيد تحفة بديعة من روائع العمارة الإسلامية الحديث. إنه نموذج متفرد بتخطيطه وهندسته ودقة تنفيذه وتتاسق زخارفه التي تجعل منه معلماً من معالم التراث الإنساني.

شرع البارون رولف ديرلنجي في تشييد قصره عندما قرر الاستقرار بهذه المنطقة التي كان يتردد عليها منذ سنة ١٨٩٠، بحثاً عن الراحة والصحة في مناخ تستهويه نفسه. ووجد أن هناك تجاوباً بينه وبين أهل القرية، فزاد بذلك شغفه وحببه لأن يجاورهم ويشيد قصره بينهم. باني القصر إنجليزي الجنسية من أسرة ألمانية ثرية من المعاملات البنكية، ترعرع ونشأ في باريس ولندن، حيث درس فيها أساليب فنون الرسم والموسيقى وغيرها من الفنون، وهو رجل متقف صاحب نوق رفيع يحب الموسيقى ومولع بها، وقد حقق حلماً راوده عند استقراره في هذه المنطقة وهو خدمة للموسيقى العربية. فالموسيقى هي حبه، عمل بصدق فتعمق في بحرها وأصبح أحد روادها. وسعى للمحافظة عليها بتطويرها وتسجيلها، وأصدر كتاباً حول الموسيقى العربية في سنة مجلدات نشرت عن دار بول غوتتر للنشر بباريس من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٥٩، وهي عبارة على مراجع وتراجم حول الموسيقى للفاربي والأموري والكندي، وأعمال موسيقية وضعها موسيقيون تونسيون من المؤلف التونسي. كما كان له الفضل في إعداد المؤتمر العربي الأول للموسيقى العربية، حيث عهد له الملك فؤاد الأول عاهل مصر بتنظيم هذا المؤتمر في القاهرة عام ١٩٣٢.

شرع البارون ديرلنجي إنن في بناء القصر سنة ١٩١٠، وتواصلت

أشغال البناء إلى سنة ١٩٢٠، فأقام بها مع أسرته، ثم ورثه ولده من بعده، ثم حفيده وذلك لغاية ١٩٨٨، حيث أشتريته الدولة التونسية التي أصدرت بتاريخ ٢٩ أيار - مايو ١٩٨٩ أمراً يجعل قصر البارون معلماً تاريخياً مسجلاً أطلق عليه أسم "قصر النجمة الزهراء - قصر البارون ديرلنجي".

٢/٤ / موقع متحف قصر البارون دير لنجي :

يقع القصر في أحد أجمل المواقع الطبيعية، فقد شيد على ربوة عالية تطل على خليج تونس الجهة الشرقية، وتحف به من جانبيه خضرة الأشجار العالية.

٣/٤ / عمارة القصر وأقسامه^(١٥):

يجمع القصر خصائص العمارة الإسلامية ممثلة في الأسلوب الأندلسي المغربي، ويتألف من عدة أجنحة للأسرة وللضيوف، وبه قاعات كبرى ومكتبة تحفظ روائع التاريخ بالمطبوعات والمخطوطات النفسية، وحمام صغير على نسق الحمامات العامة من حيث تنظيمه وأقسامه.

تجمع فضاءات القصر المتسعة بين الجمال والعناية بوسائل الراحة. فداخلة مترف بالزخارف المتنوعة التي تتم عن نوق فني وخبرة. وفي التصميم، بعض المبتكرات، فقد تحكّم المصمم في الأرضية الشديدة الانحدار بتقسيمها إلى مستويين شيد عليها القصر، وأستغلها لطابقين. وقد بلغت المساحة المغطاة نحو ٢٥٠٠م^٢ (تحيط بالقصر حديقة تبلغ مساحتها حوالي ٩ هكتارات، فيها ممرات ومسالك ممهدة، وغرست فيها الأشجار والنخيل. وجعلت هذه الحديقة الغناء في طبقات يعلو بعضها بعضاً بحكم موقعها).

إن القاعة الكبرى التي سميت بالقاعة الذهبية، ثم الغرفة الزرقاء، والغرفة الحمراء، وغرفة الموسيقى والطرب وقاعات الإستقبال كلها غنية بالزخارف التي تغطي الأخشاب بالألوان، والأشكال الهندسية في السقوف، والزخارف الجصية التي تغطي الأجزاء العلوية للجدران.

يوجد بالقصر مجموعة كبيرة من الأثاث ومن التحف المعدنية والزجاجية والخزف والزرير، جمعها البارون من بقاع مختلفة من العالم ووزعها في كامل الغرف وفي الأروقة بنسق وحس مرهف، مما جعل من القصر متحفاً قائماً بذاته. فهناك مجموعة كبيرة من الخزائن والصناديق المختلفة الأحجام والمناضد والطاولات والأرائك، وغيرها من التحف الرقيقة المصنوعة من الخشب، تحلى أرضيتها فسوس وتطعيمات بالعاج والمدمار والأصداف، صنعت بأسلوب زخرفي نو أشكال هندسية وزخارف نباتية، ونقش على بعضها تاريخ صناعتها، وجلب أغلبها من سوريا،

كما توجد في القصر مجموعة من التحف المعدنية القيمة تتمثل في عدد كبير من الأطباق المختلفة الأحجام ذات حواف قليلة الارتفاع، وكذلك العديد من الأواني والأباريق والمباخر والفوانيس تزينها نقوش وحزوز وزخارف هندسية، كما تزينها نقوش تجمع بين أشرطة كتابية وأفرع نباتية بعضها مطعم بالفضة أو النحاس، إلى جانب التحف البرونزية والنحاسية هناك عدد من الصناديق الفضية نفدت تصميماتها بخطوط محزوزة في بدن التحفة، ثم نزلت في هذه التحيزات رقائق أو أسلاك رفيعة من النحاس أو الفضة ليظهر بعد ذلك التصميم المطلوب.

كما يحتوى القصر على مجموعة من الأواني الزجاجية المطلية بالذهب: دوارق وصحاف، وأكواب وأطباق وزجاجات، وسكريات ومصابيح، بعضها أقتناها البارون خلال تروده إلى الشرق الأوسط، أو صنعت بطلب منه في مدينة البندقية، أما الزرير والسجاد فتعتبر من أرقن المجموعات على الإطلاق، حسب ما صرح به الخبير الفرنسي بوخي، ويبلغ عددها حوالي ١٠٠ قطعة تكشف عن ثراء الزخرفة، والألوان والرقعة، وتتكون تصميماتها الزخرفية من أشكال هندسية تنتظم في صفوف أفقية أو رأسية، وأوراق نباتية محورة متلائمة مع الموضوعات الهندسية الأخرى السائدة. وقد جمعت الألوان الداكن والأحمر والبني، كما استخدمت بصفة عامة جميع الألوان بدرجات مختلفة أما مصدرها بين هذه الزرير فأغلبها مستورد، سواء من إيران أو تركيا وغيرهما.

يضم قصر البارون أنواعًا كثيرة من الأقمشة، بعضها من المنسوجات الفاخرة التي يطلق عليها أسم المخمليات وهي أنسجة مطعمة بأسلاك من الذهب نجدها في بعض الستائر والمفروشات، ونوع آخر لحمته ووسداه من خليط من القطن والحرير، والبعض الآخر من الصوف والكتان. وقد فرشت أغلب الأرائك بنوع من القماش الذي يطلق عليه أسم القطيفة، وهو خال من الزخرفة.

٤/٥/ دور المتحف في تنمية المجتمع الفرنسي^(١٧):

إبراكاً من الدولة لأهمية الدور الذي يقوم به المتحف كمركز ثقافي ومصدر إشعاع ومنبر إعلامي، فقد قررت توظيفه ليكون مركز إشعاع ثقافي، وخصصته للموسيقى العربية والمتوسطية، لأن موقعه وعمارته كالأنغام تجعله مؤهل لأداء رسالة الفن وتبليغها بالسمع والعين. ويجمع القصر بذلك بين النشاط العلمي والمتحفى والتشيط الفنى، ويتكون المركز من ٤ أقسام هي:

- متحف قصر النجمة ومتحف الآلات الموسيقية.
- الخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية (المحافظة على التراث الموسيقى المسجل).
- قسم البحوث والدراسات.
- قسم البرمجة الفنية ومشغل الآلات الموسيقية.

ولتحقيق هذا التوجه، قامت وزارة الثقافة بتشكيل لجنة متابعه أنيط بها إعداد برنامج تهيئة القصر وملحقاته، حيث بذل أعضاؤها كل جهد وعطاء لإبراز الوجه الحضارى على الوجه الأكمل، للتعريف بالقصر والمجموعات التراثية الذى يحتويها، وتقديمها للجيل الحاضر ليتعرف على أهمية المحافظة على التراث.

ولقد عملت اللجنة منذ أنبعاثها فى أوائل سنة ١٩٩٢ على السهر على هذا المعلم، حيث بذلت الأهتمام اللائق فى التهيئة والترميم. وقد وضعت اللجنة خطة لتنفيذ سياسة متحفية فى القسمين الهامين من المعلم، وهما متحف ومعرض الآلات الموسيقية، وتوصلت إلى جملة من الاختيارات

والمقرحات كما يلي^(١٨):

- بالنسبة لمتحف القصر، فقد تطلب فقط ترتيب مسار لضبط برنامج الزيارة. وقد تم تقدير عدد الزائرين يوميًا خلال المرحلة التجريبية بحوالي ٣٠٠ زائر، قسموا إلى مجموعات لا يتجاوز عدد كل مجموعة ١٥ نفرًا، وتكون الزيارات كلها منتظمة وموجهة.

- أما معرض الآلات الموسيقية فقد ركز في قاعتين في الدور العلوي، في الجناح العلوي، في جناح كان مخصصًا للخدمات وإقامة الخدم. وقد أتت في تهيئتها الشروط التي يجب أن تتوفر في المتحف، ومنها للخدمات وإقامة الخدم. وقد أتت في تهيئتها الشروط التي يجب أن تتوفر في المتحف، ومنها مراعاة الاقتصاد في ارتفاع الحجرات، لأن المعروضات أشياء صغيرة نسبيًا، وكذلك مراعاة إضاءة الغرف كي تظهر الأشياء المعروضة في أحسن وجه، لا يصعب على المشاهد رؤية تفاصيل التحف مع التركيز على الإضاءة الصناعية كما تمت مراعات لون الجدران بحيث تتلاءم مع التحف المعروضة وأخيرًا تم التركيز على الإضاءة الصناعية، كما تمت مراعاة لون الجدران بحيث تتلائم مع التحف المعروضة. وأخيرًا تم تركيز وسائل التكيف حتى درجة الحرارة والرطوبة متساوية خلال السنة.

ولقد قسم الجناح الخاص بالمتحف إلى قاعتين تكون الآلات الموسيقية معروضة فيها وفق ترتيبها، وضبطت كما يلي:

- قاعة للآلات الخاصة بالمتحف بصاحب القصر، تتكون من مجموعة هامة من حيث النوعية من الآلات والوثائق الموسيقية النادرة.

- القاعة الثانية وهي الأكبر، وتضد الآلات الموسيقية التي تم استعمالها وما يزال في الموسيقى التونسية من وترية ونخية وأيقاعية. وقد قام مختصون بجمعها وعرضها ووحدت مصطلحاتها ووضع كتاب لها صدر بمناسبة تدشين المتحف وفتحته للجمهور يوم ٤ كانون الأول - ديسمبر ١٩٩٣، وهو يوم الثقافة القومي.

الفصل التاسع

المتاحف في الجزائر

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في الجزائر

تتعدد متاحف في مدينة الجزائر على النحو التالي:

١. حظيرة تاسيلي كمتحف في الهواء الطلق:

١/١ / نبذة عن تاسيلي^(١):

تقع التاسيلي في الصحراء الوسطى، في الجنوب الشرقي من الجزائر على بعد ٢٠٠٠ كيلو متر عن شواطئ البحر المتوسط، وتحيطها شرقاً الحدود الليبية وجنوباً حدود النيجر.

ترتفع التاسيلي ما بين ١١٠٠ و ٢٢٠٠ مترًا عن سطح البحر، وتتميز حدودها الجنوبية بجرف يبلغ ارتفاعه من ٥٠٠ إلى ٧٠٠ متر، ويمتد على مسافة ٧٠٠ كيلو مترًا مكونًا قلعة حصينة لا يمكن عبورها إلا من خلال بعض الممرات مثل تافيلالت أعوام، اسكاو وعبد المنفى.

تكونت الحظيرة الوطنية للتاسيلي في عام ١٩٧٢ على مساحة ٨٠٠٠٠ كيلو متر مربع، زيادة على ٤٠٠٠٠ كيلو متر تكون منطقة محيطة أو "منطقة حماية"، وصفتها اليونسكو في قائمة التراث العالمي عام ١٩٨٢. كذلك صنفت الحظيرة الوطنية في التاسيلي عام ١٩٨٦ في لائحة الماب (MAB) كمحمية للمحيط الحيوي. ويعود تصنيف هذه المنطقة إلى الرغبة في حماية الآثار التاريخية الكثيرة الموجودة فيها، وكذلك الحيوانات والنباتات القديمة العظيمة القيمة من وجهة النظر العلمية.

١/٢ / الخصائص الجيولوجية والحيوانية والنباتية والأثرية للمحمية:

تتميز المحمية بعدة خصائص هي^(٢):

١/٢/١ / الخصائص الجيولوجية للمحمية :

سبب التآكل النهري الحاد والتآكل الريحي القديم والحديث ظهور مناظر

مختلفة منها "الغابات الحجرية" الموجودة في سفار وتيسوكلي، وكذلك الخوانق الجبلية المدهشة مثل: تمغيت، أهرهر، إهرير. وتشير المساحات الشاسعة للربي والكثبان الرملية إلى زحف الصحراء التي تظهر تناقصًا كاملًا مع الكتل الجبلية والجروف.

١/٢/٢ / الموارد المائية :

لا تجرى الريان إلا إذا تعرضت لفيضان غزير مفاجئ، وهذا نادر جدًا. ويقدم وادي أهرير مجرى متواصلًا طوال ثمانية أشهر من السنة. الماء ثمين جدًا في التاسيلي، وتكون البرك المائية المسماة "ألمان" إحتياطات مائية جوفية دائمة أو مؤقتة حسب المصادفات المرتبطة بالتغيرات الجوية وتعد البرك مصدرًا مائيًا حيويًا للإنسان والحيوان، يعبر عنه سكان المنطقة في لغتهم المحلية بالقول: أمان - أمان (الماء عنصر الحياة).

١/٢/٣ / الخصائص المناخية :

عرفت التاسيلي كباقي أرجاء الصحراء الوسطى تتابع الفترات الرطبة والجافة. وكان آخر هذه الفترات المرحلة الجافة الحالية التي تستمر منذ آلاف السنين، وتوجد بصماتها مرسومة في تشكيل الأرض للهضبة، كما نجدها مؤخرًا في تكوين النباتات.

تعد البقايا الأثرية العديدة، كقطعان الأبقار أو حيوانات المناطق الإستوائية المرسومة أو المنقوشة كشهادات للتذبذب المناخي الأخير الذي يؤذن ببدء العصر الحجري الجديد في التاسيلي.

استقر المناخ الحالي في التاسيلي وفي الصحراء الوسطى منذ ٢٥٠٠ سنة أو ٣٠٠٠ سنة تقريبًا.

يتميز ذا المناخ بفوارق كبيرة في درجات الحرارة بين الليل والنهار، وسقوط الأمطار غير المنتظمة وتبخر كبير وجفاف هوائي حاد. ويشهد الجفاف في المنطقة حتى يومنا هذا، جاعلاً حياة الإنسان أكثر صعوبة وقسوة مما مضى.

١/٢/٤ / الحياة النباتية بتاسيلي^(٣):

النباتات نادرة جدًا في التاسيلي، وغالبًا ما تكون مفقودة على مدى مساحات كبيرة، بيد أنها توجد بكثرة في مجارى المياه ففي الأودية، أو في قاع الحلقات المنحدرة.

نباتات هذه المنطقة هي نباتات مميزة ومحلية، ممزوجة بعناصر من النوع المتوسطى والصحراوي العربى، بالإضافة إلى أنواع إستوائية قديمة تشهد على التغيرات الإقليمية في الماضى. لقد ساعد أنعزال التاسيلي ككل الكتل الجبلية الصحراوية الوسطى على أستيطان عدد كبير من الأنواع النباتية، كالريحان والزيتون والخزامى. أما أشهر نباتاته، فهى السرو أو "التاروت" باللغة المحلية، وتوجد منها حوالى ٢٣٠ شجرة، تعيش حتى اليوم فى أعلى قطعة من الهضبة. وتعتبر هذه الأشجار كمستحاثات، يقارب عمرها آلاف السنين وتعيش فى مناخ لا يقارب مناخ موطنها الأسمى. تمثل هذه النباتات التى صمدت أمام التصحر بفضل مقاومتها وتكيفها مع الظروف المناخية الجديدة كبيرة للباحثين.

١/٢/٥ / الحياة الحيوانية بالمحمية^(٤):

تكيفت الحيوانات هى الأخرى مع الجفاف الحاد فى المنطقة، فلم تتدنثر الثدييات الكبيرة من التاسيلي، ومازالت الأروى موجودة فى المناطق الوعرة، رغم أندثار الطبقى منها.

توجد الغزلان بكثرة فى الأودية الكبيرة فى التاسيلي رغم أنها مهددة فى الكئبان الرملية، أما الفهد فهو فى طريقه إلى الأنقراض، ويوجد السدمان (أكوكة باللغة المحلية) بكثرة فى الصخور وأطراف الأودية وكذلك العديد من الزواحف مثل الضب، الوزن، الفطايات، الأفاعى ذات القرنين.

أما التمساح فقد أنقرض من الأودية. ولم تبق إلا بعض أنواع الأسماك فى عدد قليل من البرك وخاصة فى منطقة أهريز، حيث توجد أنواع التيلابية والبنى أو البورى.

١/٢/٦ / الخصائص الأثرية للمحمية^(٥):

تتميز المحمية بوجود العديد من الشواهد والمقتنيات الأثرية كما يلي:

١/٦/٢/١ / حضارات ما قبل التاريخ:

تركت الحضارات التي ازدهرت في التاسيلي آثار كثيرة ومختلفة تنتشر في كل بقعة من الحظيرة وتعد الرسوم والنقوش من أشهر وأجمل هذه البقايا.

توجد المعادن الأثرية من العهد الحجري القديم. على سطح الكتل الرملية (العروق) في تيهوداين، وأمر، وتينيري. وأستعملت هذه المعادن في صناعة الأدوات والأسلحة، مثل الفؤوس ورؤس السهام.

أما بقايا العصر الحجري الجديد فهي مختلفة، ومنها الأدوات الحجرية، وأدوات الطحن، كأحجار الرحي والمدقات والطاحنات، ورؤوس السهام، وفؤوس مصقولة، وفخار، وحيطان منخفضة، وسياج، وشهادات مختلفة قرب الجدران المنقوشة والمزينة بالمغرة الحمراء.

تعود هذه الرسوم والنقوش إلى حضارات مختلفة تعاقبت على المنطقة خلال آلاف السنين. وقد مكنت المقارنة بين الأساليب والتقنيات ودراسة المضمون والتراكيب من تصنيف هذه الشهادات حسب فترات قدرت بسبع أو ثمانى آلاف سنة تقريباً.

١/٢/٦/٢ / النقوش:

تعد النقوش من أقدم التظاهرات الفنية للعهد الحجري الصحراوي الجديد. وتستمر هذه التظاهرات حتى الفترة الحديثة المتمثلة في الحيوانات النثية الأستوائية مثل الفيل، وفرس النهر، والزرافة، ووحيد القرن، وأعداد كبيرة من البقاريات كما يوجد الإنسان في كل هذه المشاهد.

توجد المناظر الأكثر شهرة في واد جرات الذي يحتوى على أكثر من خمسة آلاف نقش، وفي تنترت حيث توجد مئات النقوش على صخرة أفقية،

وفى وادى أن جران فى تضررات وفيها الفيلة والزرافات بالحجم الطبيعى،
أو تغرغرت قرب جانت حيث يوجد أجمل منظر من عهد رعاة البقریات.

١/٢/٦/٣ / الرسوم (٦):

● الرسوم القديمة :

تمتاز بضخامة الحجم أو بقصره، وتمثل أشكالاً إنسانية وحيوانية مع
تفضيل للظباء والأرؤى. أما اللوحات التى يمكن الأطلاع عليها فغالباً ما
تكون متمثلة فى مناظر صيد ذات أشكال غامضة.

إن صيادى هذه الحضارة جابوا التاسيلى مدة عدة ألفيات، حيث يمكن لنا
تقدير وجودهم فى المنطقة بثمان سنوات.

● عهد البقاريات:

يمتاز بالطبيعة الوصفية فى الشكل كما تبرز فيه رسومات لقطعان البقر
مع رعاتها ومناظر أخرى من الحياة اليومية متمثلة بصفة واقعية حركية،
وتتميز بحجمها الصغير، وإن رسمت فى بعض الأحيان بحجمها الحقيقى.

لقد استعملت رسامو ما قبل التاريخ المغر الأحمر والأبيض، وعدة
الأحيان بحجمها الحقيقى.

لقد استعملت رسامو ما قبل التاريخ المغر الأحمر والأبيض، وعدة ألوان
أخرى مثل ما نشاهده فى تاج اللاهين أو فى جبارن. وتوجد مشاهد لذلك فى
جميع مناطق التاسيلى تقريباً.

يقدر أن رعاة البقر بدأوا يسكنون التاسيلى منذ آلاف سنة. وبعد الأزدهار
تركوا لنا لوحات رائعة قبل أن يلجأوا نحو الجنوب نظراً لشدة الجفاف.

كما توجد مثل هذه الرسومات البقارية حتى الألف الأربى قبل بداية
التاريخ وهى أكثر بيانية فى الشكل.

كذلك ترك لنا العهد الطويل المدة شهادات كثيرة، ومعلومات ثمينة عن
الرسامين الرعاة الذين صوروا مختلف عناصرهم فى نشاطات العائلية أو فى

مشاهد الصيد، كما رسموا الحيوانات مع تفضيل واضح لثيران والأبقار الحمالة، حينما ينتقل المخيم أو تكون العجول في القيد.

لا ريب أن الرسالة المتروكة لأجيالنا أكثر عمقاً مما نتصوره بعد قراءة سريعة. لهذه المشاهد التي تصف الحياة اليومية، لكن من المحتمل أيضاً أن تكون إشهاراً لأساطير مضت، وتنبه لواجب مراعاة الحضارة الرعوية الكبيرة، ومقارنتها بإحدى الثقافات الحالية وهي حضارة الفلان والبرورو.

● عهد الفرس:

رسومات ونقوش هذه العهد فيها طابع ذو أنحناء بياني أو هندسي، كما يوجد فيها أيضاً قطعان من البقر والماشية يظهر فيها الفرس تارة منفرداً، وتارة أخرى مربوطاً بعربة.

أما المشاهد الأكثر سيطرة فتتمثل في صيد الأروى والمعارك والعربات المربوطة، ولا يوجد من الحيوانات الأخرى إلا القليل.

التصوير في هذا العهد مسطح أحادي اللون، ويتميز الرسم فيه ببساطة الأشكال والخطوط وتأخذ فيه رؤوس الأشخاص المصممة هندسياً شكل القضييب.

● عهد الجمل:

إن الإنحناء في الرسم أكثر وضوحاً في العهد، وهو يتماشى مع الجفاف المتزايد. وقد ترك الفرس مكانة للجمل في معظم مشاهد أوائل العهد الحديث، وأرقت الرسوم بنقوش للتيفيناع (أبجدية الطوارق).

تكون الحظيرة الوطنية للتاسيلي بمجمع الهضاب المحيطة بها أوسع متاحف في الهواء الطلق، يلتقى فيها الإنسان في كل خطوة من خطواته ببصمات أو شهادات للثقافات الماضية المتمثلة في الرسوم، والنقوش، والأدوية الحجرية، والحجارة المنحوتة، والأضرحة، من هنا، أصبح من الواجب احترام هذه الشهادات، والمحافظة عليها ودراستها، والتعرف على من سكنها وفهم ما أبدعه رغم المآسى التي واجهها عبر العصور، وكان أخطرها أمتداد التصحر.

متاحف العالم والتواصل الحضاري

الفصل العاشر

المتاحف في المغرب

المتاحف في المغرب

تتعدد المتاحف في مملكة المغرب كما يلي:

١. متحف الأوزايا العرقي بالمغرب

١/١ / موقع المتحف ونشأته^(١):

يقع متحف أوزايا العرقي بالرباط في قصر صغير إلى القرن السابع عشر، وتم ترميمه في عام ١٩١٥ وصيانته وعرض المقتنيات الوطنية. وهو الذي يصور سلسلة واسعة في الإنتاج التقني والفني للحياة التقليدية، ويفتخر المتحف أنه يضم واحدة من أكثر مجموعات فن المنسوجات تناسقا وأنسجاما في الغرب.

٢/١ / معروضات المتحف ومقتنياته^(٢):

ويعرض المتحف الأزياء والمستلزمات المتعلقة بالزينة ابتداءً من أبسط أنواع الملابس اليومية حتى أروع القفاطين المقصبة بالذهب والفضة، ومن ثم فإنه يعد شاهداً على أشكال الملابس التي كانت مألوفة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وعلى التغيرات التي تعرض لها في القرن التاسع عشر وعلى التغيرات التي تعرض لها في القرن العشرين.

وجدير بالذكر أن أهمية الأزياء ترجع إلى أنها تدل على الهوية الدينية أو الاجتماعية أو المهنية أو غير ذلك، أو من حيث أنها ببساطة تشكل منظومة رمزية، وإنما هو أيضاً تأكيداً على قيمتها الوثائقية. فهي توفر معرفة أكثر للجماعات البشرية وللأسباب التي تفسر تعرضها للتغيرات على السواء.

ويمكن عرض هذه المجموعات بوسائل وطرق مختلفة شديدة الحرص على إبراز وعرض التنوع الذي يميزها. وتشمل بعض الأنواع المختلفة للتصنيفات على فئات متعلقة بالجنس من حيث ذكر أو أنثى وفئات دينية وتقنية وهذه الفئات تنقسم بدورها إلى فئات نوعية.

ومن ثم فسوف نلتزم بالتصنيف الذي أتخذه علماء الأعراق (Ethnographic) الأوائل والذين يفرقون بين الأزياء الحضريه والريفية وعلى الرغم من أن الخصائص المميزة الحضريه متداخلة فإن هذا التصنيف سيظل نافعا ومفيدا إلى أن يحين ذلك الوقت الذي يتم فيه إقرار وسائل أخرى.

ويوجد تمثيل للأزياء النسائية عن المدن والبلدان القديمة أو الحضريه مثل فأس، مكنيس وطيطوان، الرباط sale، ومراكش في المتحف على النحو التالي^(٣) :

- السبئية "وهو عبارة عن غطاء للرأس"
- الإزار
- البرقع "Brouq"
- الكنبوشة "Renboach" وهما خمارات للعرائس.
- القفاطين المميزة لكل مدينة.
- الأحزمة المقصبة.
- أحزمة اللمة "Damma" المطرزة بخيوط ذهبية
- أحزمة الشيربيل المطرزة بالقطيفة.

أحذية "Rihiya" المصنوعة من الجلد الأسود وأزياء أخرى يرتادها اليهوديات كما تتجلى في زي التشريفات الفخم الشهير، وهو زي الكسوة الكبيرة.

وفيما يتعلق بالأزياء الريفية. فسوف تقتصر على المناطق الجغرافية الرئيسية وجماعات الريف العرقية في الشمال وجبال أطلس وجنوب الصحراء الكبرى.

١/٣/ زي المرأة في المناطق الريفية :

كانت ترتدى المرأة لباسا من الزيان "Zeyan" أو من عيتا سرغوس "ait serg hoechen" وحتى إذا كان النساء يرتدين نفس "الإزار" المشهور وهو نوع روماني.

ثم اللباس الذي تتشابك أطرافه عند الكتف بمشبك من الفضة فإننا فى هذه الحالة نجد أن المرأة المنتمية إلى الزمور حول خصرها عباءة هانديرا "Handira" من الصوف الأبيض والمزخرف بالترتر. ومعطف الهانديرا يمكن أن يكون العلامة المميزة لقبيلة أو مجموعة من القبائل.

٤/١ / زى الرجال فى المناطق الريفية^(٤):

أما عن الرجال فى المناطق الريفية فإنهم يرتدون عادة "الرزة" "Rezza" أو "عمامة" أى قبعة شيرير كبيرة مصنوعة من سعف النخيل المجدول، وقميصاً طويلاً تحت "الجلابية" "JELLABA" الشهيرة والتي تكون قصيرة فى حالة أهالى الريف "RIFIANS" ومعها حقيبة كتفية من الجلد المطرز والمتقب وبرنس "جبال أطلس العليا" أو أخنيف "فى جبال أطلس الخلفية" كثياب خارجية أما عن أزياء مناطق الصحراء الكبرى فهى تتألف بشكل متميز من الازار والحيك زى اللون الأزرق النيلسى، والسيراكا "DERRACA" والجنذورة "GANDOURA" المزخرفة برسوم فى أشكال حلزونية.

٥/١ / تنظيم المقتنيات بمتحف الأوزايا^(٥):

يضم قصر القرن السابع عشر الذى شيد طبقاً لأحوال العمارة الإسلامية منتجات حضرية ومجوهرات ذهبية، وخزفيات مصقولة، والصالون الذى أعيد بناؤه مع عرائس من فاس والرباط. صالى SALE ترتدى أجمل ثيابها، فأما عن معرض الفنون الريفية فإنه يقع فى قلب حدائق أوزايا "OUDAIA" ويشمل على معروضات تضىء أبهة المكان وجلالة على المقتنيات والأزياء المنسوجة.

وتمثل المعروضات جولة عرفية طويلة، تبدأ من سفوح جبال أطلس الوسطى وتمر عبر قبائل زمور رزيان وعنب سرغوش. ثم تتوغل فى الريف حيث يمكن إلقاء نظرة على الأزياء كل من الرجال والنساء المعروضة، ثم تواصل الجولة مسارها عبر جبال أطلس العليا. أونديف "NADIF" فى منطقة جبال أطلس الخلفية وعبر وادى "SOUS"

جنوب مراكش، نحو حدود الصحراء الكبرى. وما أن يصل المرء إلى وسط القاعة، حتى يجد خزائن عرض كماليات الزينة مثل الأحزمة الصوفية المصبوغة بالحناء أو التي تستخدم أسلوب السباتيك.

وكان أهالي IDA اونديف "جنوب غرب السويس" يعيشوا على ارتفاع ١٠٠٠ متر في قلب جبال أطلس الخلفية فإن الإزار عندهم مصنوع كله من الصوف مع رسوم هندسية متقاربة في حواشيه واللون الأحمر هو المستخدم للزخرفة الشاملة مما يجعله متناسقاً مع المجوهرات النقية المطعمة بخليط الفل الفاحم اللون والنصوص الزجاجية المرئية الحمراء اللون والمتألئة مع الضوء.

١/٦/ أسلوب الأمصار والمدن^(٦):

إن هناك أسلوباً حضرياً جلياً يسود النشاطات الفنية في أمصار ومدن المغرب، وهو أسلوب خلق على كل الفنون والحرف وأبلغ دليل يشهد على ذلك هو الفن المعماري لقصر متحف أوزايا "oudaia" الذي ينتمي إلى القرن السابع عشر. فقد شيد هذا القصر داخل أسوار قلعة مولاي رشيد، وبه مصلى من ثلاث غرف عند المدخل ويلى ذلك فناء به أعمدة وفي وسط حوض من الرخام الأبيض ثم بهوان مستطيلان وشرفتان متقابلتان ويشكلان وضع خلفية المتحف حيث يستطيع المرء أن يعجب بالمجوهرات الذهبية والخزفيات لمدينة فاس، ومن ناحية أخرى. فإن المرء في وسعه أن يرى عرائس من فاس والرباط مرتدية أزياء الزفافية الرائعة في أحد البهوين والذي يطل على حدائق أوزايا "oudaia" وهي واحدة من المتاحف الخضراء الساحرة في العاصمة.

وإن الأمر كله ليبدو أن سكان الأمصار والمدن لا يدرون إلا أن يراهم الناس وهم في أفضل مظهر وأحسن وجه والقفطان هو السمة المميزة العامة بينهم ومع ذلك فإن التنوع كامن في إختيار نوع القماش وطريقة ترتيب كماليات الزينة والحلى وذلك تبعاً للمدينة أو المنطقة المعنية وتبعاً للمجموعه الاجتماعية داخل مدينة أو منطقة بينهما.

وتتمثل أهم تلك العروض فيما يلي:

١/٥/١/ تقديم وعرض أزياء مدينتين لأزياء فاس والأخر من الرباط، وتجد القفطان الذي ترتديه العروس المنتمية إلى فاس وهو عبارة عن زي طويل ورائع ومقبول من الأمام من أعلى إلى أسفل وذلك بواسطة زركشة من الأزرار الصغيرة. ومقصب بخيوط ذهبية ومزدان برصائع "ميداليات" منقطة بورود حمراء ويسمى هذا النوع من القفاطين باسم "بن شريف".

١/٥/٢/ كيفية وضع أكليلاً على جبهة العروس وهو يتألف من رقائق فضية وذهبية. مشبوكة ببعضها البعض بمشئيات صغيرة.

عرض العروس المنتمية إلى الرباط. وهي جالسة على مقعد عال له مسند به تصميمات فنية مدهونة على الخشب وهي ترتدى قفطاناً واسعاً من القطيفة البنفسجية المشغولة بجداول ذهبية وله أكمام قصيرة متسع تدريجياً إلى أسفل ولها فتحة مائلة عند الخصر، ومفتوحة من الأمام حيث تبدو منها طيظيفية "totliga" وهي ثوب طويل تحتى من الستان البنفسجى اللون أما عن الحزام المقصب. فإنه يوجد فيه مدممة "mdamma" عريضة وهي زنار من القطيفة البنفسجية والمطرزة بخيوط ذهبية والأكمام مثنية فى مكانها بواسطة حماله من الحرير المجبول.

١/٥/٣/ يوجد عرض السبنسة "sebniga" وهي للرأس ترتديه العروس ليلة الزفاف ومصنوعة من الحرير الأبيض والمنقط بتقليات برتقالية فهى مثبتة فى مكانها بواسطة قلنسوة مخروطية الشكل تتدلى منها النواشة "nouacha" وهي ذات لون أحمر قرمزى ومصنوعة من ريش النعام.

٢- مركز الفن المعاصر (الدار البيضاء):

١/٢/ نبذة عن حركة الفنون التشكيلية بالمغرب^(٧):

لا جدال فى أن الفن المعاصر الذى واكب ظهوره فى المغرب مطلع الستينات يتسم اليوم بحيوية كبيرة، فقد أستطاع فن الرسم أكثر من غيره من الفنون والتقنيات الأخرى، وعلى امتداد سنوات عديدة، أن يستقطب مختلف

الفعاليات الإبداعية. وهكذا نجد أن الرسامين المغاربة حاولوا من خلال إنتاجاتهم الإبداعية الإجابة على سؤالين أساسيين:

- ضبط متطلبات الحياة المعاصرة ومعالجتها في سياق مستقبلي.

- إيماع القيم التقليدية في أبحاثهم التشكيلية.

أما اليوم فإن حقل النشاط الفني يزداد اتساعًا وتنوعًا. إذ هناك فنونًا، مثل النحت والديزايين والتصوير الفوتوغرافي والموضة والفيديو والإنشاءات الفنية والفنون الخطية، التي لم يكن لها وجود حتى سنوات خلت، قد نمت هي الأخرى وأحتلت مكانتها ضمن باقي الفنون. وبالمقابل يعرف المغرب تعددًا وتميزًا غنيين، سواء في الأساليب أو الاتجاهات الفنية.

٢/٢ / نبذة عن مركز للفن المعاصر^(٨):

يبدو من الطبيعي إذن أن هذا الإنتاج الفني الذي يزداد ثراء عامًا بعد عام، يحتاج إلى بنية تحتية تستوعبه وتحافظ عليه وتشره وتساهم في نموه.

إن مجموعة أونا التي تعتبر أول مجموعة اقتصادية في المغرب، والتي لا تعرف بإتساع وضخامة مشاريعها وبتساع حقل نشاطها فحسب، بل أيضًا بالطبيعة المجددة والخلاقة لأسلوب عملها (كإحدى مهن جديدة وإنشاء أقطاب نمو حديثة والإستثمار في مجال التكنولوجيا المتطورة)، أبت إلا أن توجه نشاطها في أفق مستقبلي. وهكذا فانطلاقًا من قطاعها بضرورة التجذر في محيطها الثقافي والمجتمعي، والإضطلاع بدورها كفعالية ثقافية ديناميكية، قررت أن تحدث من خلال مؤسستها مركزًا للفن المعاصر في مدينة الدار البيضاء، وهو مشروع طموح وجرىء يتسم في مجموع جوانبه بالوفاء لروح مجموعة أونا.

يحتل مركز الفن المعاصر الذي سيفتح أبوابه للجمهور سنة ١٩٩٦ مساحة تناهز ٥٠٠٠ مترًا مربعًا، وسيقع في إحدى نقط تقاطع شارعين رئيسيين (شارع الزرقطوني وشارع المسيرة الخضراء)، في قلب إحدى المراكز الجديدة لمدينة الدار البيضاء (المعاريف)، وذلك بجوار العديد من

المؤسسات التعليمية والثقافية، مثل المدارس الثانوية والمراكز الثقافية والمكتبات وقاعات العروض الفنية، كما سيندمج المركز الجديد ضمن مجمعه عمرانية هائلة (٨٠٠٠٠ مترًا مربعًا) تتشكل من عمارتين شاهقتين مخصصتين لإحتواء مكاتب، ومركز أعمال دولي، ومساكن راقية، ومركز تجاري، ومحلات فخمة، وقاعة للمحاضرات، بالإضافة إلى سوق تجارية عصرية وعدة مواقف للسيارات. كما ستزود هذه المجموعة المعمارية بمختلف التجهيزات والخدمات الحديثة ذات المستوى العالي. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه قد حرص على ألا تشكل هيئة المكان وضخامته عائقًا في وجه وظيفة وإستقلالية مركز الفن المعاصر، بحيث سيتوفر مدخل خاص به.

أما الإشراف على هذا المشروع الطليعي، فسيضطلع به المهندس ريكاردو بوفيل وفريقه المتعدد الاختصاصات، وكذلك المعماري إيلي مويال.

٢/٣ / أهداف مركز الفن المعاصر :

تستجيب فكرة هذا الفضاء الثقافي الجديد لثلاث أهداف رئيسية، هي:

- تلبية طلب الجمهور المغربي للفن المعاصر.
- منح زوار المركز فرصة الإطلاع وتعزيز تكوينهم الثقافي والفني.
- تحفيز إبداع الشباب وتيسير تنقل الأفكار والناس والأعمال الفنية.

وهكذا فبالإضافة إلى مهمات الصيانة والمحافظة وعرض الأعمال للفنية التي يقوم بها كل متحف، سيركز مركز الفن المعاصر عمله على النشاطات الفنية والثقافية، أسوة بكبرى المتاحف العالمية.

٢/٤ / المعرض الدائم لمركز الفن المعاصر^(٩):

ستخصص لفضاء المعرض الدائم في المركز مساحة تقدر ب ٩١٢ مترًا مربعًا، حيث سيستفيد الجمهور من فرصة إلقاء نظرة شاملة على مختلف جوانب الفن المعاصر. أما المجموعة المعروضة فستشكل في أغلبها من أعمال مغربية تضاف إليها أعمال مغربية دولية (المغرب العربي، العالم الهعربي، الغرب).

أما المجموعة المغربية فهي وإن لم تشتمل على كافة الأعمال الفنية، فإنها ستقدم للجمهور نماذج تمثل مختلف جوانب الفن المعاصر منذ الخمسينات حتى اليوم كما ستنظم وفق المراحل التاريخية الأساسية مع إحترام المسار الفني (التشخيصية، التجريد، مدرسة العلامة، الفن الفطري، الاتجاه الطلائعي، إلخ...)، متيحة للجمهور إمكانية التعرف على مختلف الاتجاهات الفنية المغربية.

لقد بادرت مؤسسة أونا إلى إقتناء جزء من المجموعة التي ستشكل المعرض الدائم، فهي تمتلك اليوم ما يناهز ٥٠٠ عملاً فنياً (بما فيها الأعمال التي تملكها مجموعة أونا) من بينها ٧٠ لوحة للفنان التشكيلي الجيلالي الغرباوي الذي يعتبر من مؤسسي الإبداع التشكيلي المغربي الحديث. أما الفضاءات الأخرى التي يضمها المركز فقد رصدت لاستقبال المعارض المؤقتة (موضوعية كانت أو متجولة أو فوتوغرافية أو تجريبية)، ولأعمال التشيط، وللقسم الهام المخصص للمجال السمعي والبصري المجهز بتقنيات حديثة متطورة مثل: الفيديو ديسك، آلات الفيديو، جهاز الخدمات الآلية، وآلات قراءة الفيديو ديسك، وكذلك آلات العرض.

٢/٥/ المعارض المؤقتة (١٠):

أما المعارض المؤقتة التي سينظمها المركز فستمكن الجمهور في مدينة الدار البيضاء من اكتشاف مايلي:

● أهم الفنانين الذين عرفوا في العقود الثلاثة الأخيرة، سواء على المستوى الوطني أو المستوى الدولي (وسيعمد المركز عند أفتتاحه إلى تنظيم معارض للأعمال المغربية، أما الأعمال الدولية فسيقدمها للجمهور بواسطة المعارض المتجولة).

● الطاقات الإبداعية الشابة الوطنية والدولية.

● الأعمال التي ستجز في الفضاء التجريبي، والذي يمكن أن يشكل على امتداد عدة أسابيع مرسمًا خاصًا بفنان محدد.

٦/٢ / أنشطة مركز الفن المعاصر:

ستتظم هذه الأنشطة وفق الأهداف التي سيحددها المركز، وتبعًا للبرنامج السنوي المعد بهذا الشأن. وستعنى أعمال التنشيط بتنظيم عدة تظاهرات فنية وثقافية وطنية ودولية تشمل ما يلي:

- عروض مسرحية.
- محاضرات.
- مناقشات.
- قراءات موسيقية.
- حفلات موسيقية.
- عروض راقصة.
- قراءات شعرية

المجال السمعي البصري :

ستفتح للجمهور ثلاث فضاءات سمعية وبصرية مختلفة^(١١):

- قاعة عرض تتسع ل ١٨٠ مقعدًا، حيث ستعرض أفلام فيديو، وتتظم مهرجانات وتظاهرات للأفلام الفنية تقام كل سنتين وغيرها. كما ستحتضن هذه القاعة كل التظاهرات الفنية والثقافية الكبرى، مثل المسرح والرقص والغناء والموسيقى وعروض الأزياء وغيرها...

- قاعة مجهزة بحائط- شاشة، حيث ستعرض أفلام لها صلة بالمعارض المؤقتة، والغاية منها تمكين الجمهور من الحصول على معلومات إضافية حول التقنية والمعرفة العلمية التي يستخدمها الفنان والذي سيكشف انطلاقًا من مرسمه عن جزء من عالمه الخاص.

- هناك أيضًا مجموعة من الحجرات الصغيرة تضم كل منها ٥ إلى ٦ مقاعد، ووظيفتها تمكين الجمهور من إختيار برامج سمعية وبصرية. أما محتوى هذه البرامج فسيعد مقدمًا ويقترح بشكل دائم.

(كما سيتم إغناؤه بإستمرار عن طريق الإفتتاءات الجديدة). وتجدر الإشارة إلى أن ذلك المحتوى لن يتألف من معطيات الفن المعاصر وحده، حيث أنه ليس بوسع أية مؤسسة مغربية خاصة أو عامة اليوم توفير الوسائل الضرورية لإطلاع الجمهور على الحقل الواسع الذي تغطيه المعرفة الفنية. فلا الهيئات العمومية، ولا قنوات التليفزيون الوطنية، ولا المراكز الثقافية الأجنبية تؤدي اليوم دوراً كاملاً في مجال التنشيط الثقافي، الشيء الذي سيتيح لمركز الفن المعاصر في حال توفره الإكتفاء بإثراء رصيدة السمعى البصرى من الأفلام التى تغطى الفترة المعاصرة.

لذلك فإن الرصيد السمعى البصرى الدائم سيتسع ليشمل أهم مراحل تاريخ الفن (الفن العربى الإسلامى، الفن فى المغرب، وتاريخ الحضارات، والنهضة الأوربية، والفن الكلاسيكى حتى القرن التاسع عشر، مع التركيز بالخصوص على ما يلى^(١٢):

- الفن المعاصر فى المغرب، حيث تسود تيارات تشكيلية تتراوح بين الإنطباعية والغنائية والتجريد الهندسى والسريالية التجريدية من جهة، وبين الشخصية الفطرية والتعبيرية والسريالية الجديدة أو الأكاديمية من جهة ثانية.

- الفن المعاصر فى المغرب العربى.
- الفن العربى المعاصر.
- الفن المتوسطى المعاصر.
- الفن الدولى الحديث والمعاصر.

ومن جهة أخرى سيحتوى المركز على قاعة للتوثيق المتخصص، موجهة للباحثين والجامعيين وطلبة شعب الفنون الجميلة، كما سيجوز بشرفة كبيرة تخصص لتنظيم العروض الرسمية البصرية فى الهواء الطلق، وإحتضان التجارب الفنية والحفلات.

وسيضم المركز أيضاً مكتبة صغيرة تباع الكتب الفنية والكتالوجان وصور الأعمال الفنية والمنحوتان والديزايين وغيرهما، بالإضافة إلى مقهى.

إن إحداه مركز للفن المعاصر في بلد في طريق النمو يعتبر مبادرة أصلية وجريئة. ومما يضاعف من خصوصية المشروع وتميزه انبثاقه عم مبادرة نابغة من القطاع الخاص. ولاشك في أن مشروعاً كهذا يشكل وسيلة فعالة لنشر المعرفة الفنية في أوساط الجمهور المغربي، وسيساهم في تشجيع الفنانين وتنمية الاعتراف بدورهم الثقافي والإبداعي داخل المجتمع.

الفصل الحادي عشر

المناهج الإفريقية

المتاحف الإفريقية

التطوير والأهداف والمشكلات التي تواجهها من خلال المعالجة التالية:

1. نشأة المتاحف⁽¹⁾:

من أجل تشجيع تطوير المتاحف في أفريقيا وإدخال التحسينات عليها سلكت جهود اليونسكو طريقاً غير سوى مما يعكس تغيرات غير مسبوقه تركت بصماتها على كل جانب من جوانب الحياة الأفريقية طوال الخمس أعوام الماضية وكانت النتيجة أن كثيراً من الأفرقة يتشككون في مفهوم المتحف ذاته والتي يمكن أن يكون لها مضامين عميقة للمتاحف في جميع أنحاء العالم حيث تتفاسم غالبية المتاحف في أفريقيا ميراثاً مشتركاً في تاريخنا كمؤسسات وطنية إنما نتاج عهد استعماري ومن ثم فهي بالضرورة لم توجد إلا في القرن العشرين.

ومن اليسير ملاحظة نفس الشكل والأسلوب في جميع أنحاء القارة من حيث طريقة تنظيم المتاحف والوسائل التي اتخذت في جمع مقتنيات وعرض المواد بغض النظر عن بعض الاختلافات الطفيفة، فإن القرارات التشريعية التي أقامت المتاحف في أفريقيا خلال العصر الاستعماري هي نفسها اليوم بصفة أساسية، حماسة الأجانب في أفريقيا في أثناء العهد الاستعماري لجمع الفنون التقليدية المحلية ودراسة التاريخ الثقافي للمجتمعات التقليدية يلقي الضوء على تطور المتاحف في أفريقيا. وهذا يعني من حقيقة الأمر إن المتاحف الأفريقية لم تنشأ لنفس الأسباب التي نشأت من أجلها المتاحف الغربية التي شجعت المنح الدراسية ووفرت متعة تعليمية لجمهورها. كما كانت تعتبر عوامل تغيير مساعدة في عملية النمو والتنمية الوطنية.

إن المتاحف الأفريقية أنشئت لكي تضم تحف شعب قبلي، وتشجيع فضول صفوة المواطنين مع إستبعاد المواطنين المحليين الذين أنتجوا هذه التحف والمواد. المتاحف الأفريقية كانت في البداية أساساً متاحف عادية وأثار ومواد تتعلق بأوصاف السلالات البشرية وثقافة مادية مع الميل قليلاً إلى

عوامل التاريخ الطبيعي وذلك في الدول التي كانت الحياة الحيوانية والنباتية تتمتع فيها بالجمال والوفرة التي لا يمكن تجاهلها وكانت هذه المتاحف تقع في دول أفريقيا الشرقية والجنوبية مثل كينيا، وجمهورية تنزانيا المتحدة، وأوغندا، وزامبيا، وزيمبابوي فضلا عن ذلك أن هناك قاسمًا مشتركًا هو أن هذه المتاحف لم يتم أنشاؤها لتلبية احتياجات وأهتمامات الشعب الأفريقي بل أنها أنشئت لتكون مؤسسات مكرسة لمصالح القوة الاستعمارية والصفوة الوطنية والأجانب نوى الثقافات العالية وكانوا يؤلفون الجزء الأكبر من جمهور الزائرين.

٢. عملية التطوير في المتاحف الأفريقية :

تبرز عملية التطوير من خلال النقاط التالية^(٢) :

١/٢ / كانت البداية في حماسة الأجانب في أفريقيا في أثناء عهد الاستعمار لجمع الفنون التقليدية المحلية ودراسة التاريخ الثقافي لها.

٢/٢ / الدين سواء كانت الديانة المسيحية أو الإسلامية فقد هاجمت كلا من الديانتين مباشرة. الثقافات الأفريقية وتحدث منظومات القيم والطقوس والعقائد التقليدية ومن ثم فإن الناس. بل المجتمعات المحلية في الواقع عند تحولها إلى المسيحية أو الإسلامية نبذت في الواقع الموضوعات التي كانت مرتبطة بتقاليدها وهي الموضوعات التي قام بإعدامها أو جمعها رجال الدين وأوردت في معظم الحالات في متاحف مع موضوعات ضئيلة وقد أسهم هذا الاعتداء بصورة أساسية في تكوين المتاحف الأفريقية الأولى.

٣/٢ / ثم بذلت جهود بواسطة منظمة اليونسكو لإنشاء مركز أقليمي للتدريب ثنائي اللغة في جوس بنيجيريا في عام ١٩٦٣، أفتتح مركز آخر في التسعينات في نيامي بالنيجر لتدريب العاملين المحترفين والناطقين باللغة الفرنسية وذلك عندما توقف مركز جوس.

٤/٢ / تم وضع خطة محددة من قبل نيجيريا لإنشاء سلسلة من المتاحف للوحدة القومية في جميع ولايات الاتحاد. وذلك بهدف إبراز الثقافات المختلفة التي تؤلف تراث شعب نيجيريا، وقد نظمت نيجيريا عام ١٩٨٥، ١٩٨٠

معرضها المشهور تحت عنوان ٢٠٠٠ سنة من الفن النيجيري ، تراث أمة ، والذي تجول في العالم لمدة خمس سنوات وكان هذا إيذاناً بعصر إقامة معرض دولي للدول الأفريقية مما أدى إلى تنفيذ الحجة بأن التاريخ الأفريقي تاريخ أستعماري.

٥/٢ / إنشاء متاحف في غانا عقب الاستقلال عام ١٩٥٧ فإن مجلس المتاحف والآثار الوطنية في أكرا أصبح نقطة محورية لتغذية النزعة القومية الأفريقية وتصوير وإبراز ما كان يصفه نيكروما باسم "الشخصية الأفريقية".

٦/٢ / تدريب العاملين:

١/٦/٢ / أقام العاملين المركز الدولي لدراسة صيانة وترميم المقتنيات الثقافية في روما منذ عام ١٩٨٦ ، دورات تدريبية على مستويات مختلفة لمعالجة المشكلة الخاصة بالصيانة الوقائية في المتاحف الأفريقية لمدة ٩ أشهر

٢/٦/٢ / دورات وطنية لمدة ٣ شهور لعلاج مشكلات الأتربة والتعفن والتآكل في مختلف مخازن المتاحف الأفريقية.

٣/٦/٢ / عمل برنامج للصيانة للقيام بدورات تدريبية جامعية في أفريقيا (جوس في نيجيريا عام ١٩٩٣ ، أكرا في غانا عام ١٩٩٥ ، بورتونوفو في بينن عام ١٩٩٧ ، بينما جرى تنظيم الدورة الدراسية الوطنية في جمهورية أفريقيا الوسطى ، غانا ، غينيا ، ومالي ، بينين ، زامبيا وزيمبابوي قد نظم البرنامج أيضاً ندوات وحلقات دراسية لمديري المتاحف في كل من الدول الأفريقية الناطقة بالإنجليزية ، الفرنسية.

٧/٢ / برنامج متاحف أفريقيا الغربية الذي وضع عام ١٩٨٢ يؤدي دوراً إيجابياً على النحو التالي:

١/٧/٢ / فقد شجع وعزز تناول العمل المتحفي بمنهج عقلي وفكري وحفز على خلق مجموعات ومعارض أكثر جدياً وتمثيلاً وإنشاء متاحف محلية .

٢/٧/٢ / اسهم في تطوير شبكة مهنية نشيطة وروابط عملية في غرب أفريقيا

٣/٧/٢ / ساعد في إدخال أوجه نشاط تعليمي وثقافي أكثر فاعلية وديناميكية

٤/٧/٢ / إنشاء موارد بشرية من خلال التدريب.

٥/٧/٢ / قام بتنظيم حلقات دراسية حول " المتاحف الآثار " في (أبيدجان - كوت ديفوار ١٩٩٣) حل المتاحف والتاريخ (كويدا-بنين ١٩٩٥)، وحول المتاحف والثقافة الحضارية (غانا - أكره ١٩٩٦).

٦/٧/٢ / قام بتحفيز أوجه النشاط العلمي في المتاحف حيث قام بإدخال برامج للمنح الصغيرة لتشجيع المتاحف على القيام بنشاطات عملية بمنح صغيرة سيكون لها أثر على المتحف وجمهوره .

وكذلك حدث نفس التطور الذي حدث لمنطقة غرب أفريقيا فان جمعية المتاحف والآثار التابعة لتنمية المجتمعات بها .

٣-المشكلات التي تواجه المتاحف الأفريقية^(٣) :

١/٣ / التمويل :

أعتمدت المتاحف الأفريقية في تمويلها على الحكومات إلى أن أصبحت في وضع حرج ،غير قادرة على إستقلالها، وأنما بدأت تعاني التدهور والخراب ماعدا بعض المتاحف مثل (كينيا ، جنوب أفريقيا) مما أدى إلى نقص المعدات والرعاية بها .

٢/٣ / أمن المتاحف :

أخذت مسألة الأمن بعدا هاما على مدى السنوات الماضية نتيجة لإرتفاع معدل جرائم سرقة المقتنيات، حيث أنها متسببة ومليئة بالثغرات فالمتاحف التي كانت تحظى بقدر من الإستقرار والحصانة أصبحت الآن أهدافا ممكنة للإرهاب العمراني والحضاري .

٣/٣ / المشاكل الإقتصادية والسياسية :

تعانى أفريقيا من هذه المشاكل وأصبحت المتاحف ضحية هذه المشاكل فضلاً من تعرض أفريقيا المجاعة والفقر والانتفاضات السياسية والأزمة الثقافية، وما يحدث بهذه المتاحف من عدم حدوث تطور فهي لا تزال تقتنى أشياء ليس لها أى علاقة بالمجتمع الأفريقي ومن ثم تعاني المتاحف من التقلبات والأزمات التي لا حصر لها نتيجة التدخل السياسى المدمر والمخرب فى أوجه نشاطها، أدى التدخل السياسى فى الشئون المتحفية عن فرض أناس غير مؤهلين للعمل فى المتاحف، وهذا الأمر أدى إلى الأضرار بالحرفة المتحفية نتيجة لقيادتهم السيئة وغير المستتيرة فمثل هذه القيادات عاجزة عن تقليد أفكار جديدة أو الإفتقار إلى الرؤية اللازمة لتسيير العمل فى متاحفهم، وهذه مشكلة تتفاقم لعدم وجود سياسة متحفية محددة وفقاً لخطة موضوعة.

٣/٤ / الأفراد :

إنعدام إمكانات بناء إمكانات بناء القدرات لهذه الأفراد مع وجود القصور الذاتى والأحباط لدى هذه الأفراد، أنعدام وسوء الموائمة لدى العاملين فى المتاحف.

٤. الحلول لهذه المشاكل :

تم وضع عدة حلول لهذه المشكلات السالفة من خلال ما يلى :

١/٤ / يجب على الأفارقة إنشاء طرق ووسائل وإستراتيجيات ملائمة للتفاعل مع الجمهور وإيجاد برامج وأبتكارات مدروسة.

٢/٤ / أن يكون للمتحف الإفريقي توجهاً جديداً وقدرته على أن يؤثر على الحياة العامة والتنمية القومية وأن تبتعد عن تقليد الغرب والإهتمام بأثاره والإهتمام بالذات.

٣/٤ / إيجاد طرق لتنمية القدرة على إستخدام الموارد المحددة لتحقيق أقصى استفادة منها.

٤/٤ / الإهتمام بتدريب الأفراد ووضع البرامج المؤهلة لذلك. (٤)

٥. أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف المتاحف الأفريقية فيما يلي (٥):

١/٥ / تستخدم تصحيح تاريخ الأمة وإعادة كتابته وذلك بعرض مختلف جوانب حضارتها الكبرى التي إزدهرت عبر السنين.

٢/٥ / إبراز الثقافات المختلفة التي تؤلف تراث الشعوب.

٣/٥ / الإسهام فى المسيرة الحضارية العالمية.

٤/٥ / تغذية النزعة القومية الإفريقية.

الباب الثالث

المناحف في قارة آسيا

تمهيد

يتناول هذا الباب المتاحف في قارة آسيا مستعرضًا العديد من متاحف في العديد من الدول الواقعة في نطاق هذه القارة مثل الصين واليابان والهند وروسيا وكوريا وتركيا والكويت وفلسطين وإسرائيل من حيث تنوعها وأهميتها وطبيعة مقتنياتها وإختلاف أهدافها وأدوارها في تنمية المجتمعات التي تقع فيها.

الفصل الأول

المتاحف في جمهورية روسيا الاتحادية

المتاحف في جمهورية روسيا الاتحادية

تتعدد متاحف في جمهورية روسيا وفيما يلي عرض لها.

١. متحف ترييتيا كوف بموسكو:

١/١/ نشأة المتحف:

أعيد فتح متحف ترييتياكوف للجمهور في ٧ إبريل ١٩٩٥ وكانت إستراتيجية إعادة البناء في حد ذاتها ناجحة فالمخزن الذي تم بناؤه فيما بين ١٩٨٢ و ١٩٨٥ لم يوفر فقط مكانا لتخزين كل مقتنيات المتحف لمدة عقد كامل تقريبًا وهو الوقت الذي استغرقته إعادة إقامة البناء الرئيسي. ولقد أكد استخدام المستودعات بهذه الطريقة لمدة عشر سنوات والتعليقات العديدة من جانب الزملاء من الخارج أن هذا المستودع يعد من أكثر أجزاء المبنى نجاحًا في تصميمه لهذا الغرض ولهذا الشكل بالذات^(١).

١/٢/ عمارة المتحف^(٢):

أما ما يعرف بالمبنى الفني الذي أقيم في فترة تالية من ١٩٨٦ إلى ١٩٨٨ فقد زود بأنظمة التدفئة والطاقة والتكييف الخاصة به كي يوفر الأساس الفني لإعادة إقامة المتحف ككل وقد أدى تصميمه المتعدد الوظائف إلى تحسين قدرة المتحف بشكل كبير على تنفيذ الكثير من الأنشطة العلمية والبحثية والتعليمية المتعددة التي كانت من قبل محدودة للغاية نظرا لعدم وجود قاعة مؤتمرات وحجرات محاضرات أو مكان استوديو للأطفال.

ولقد شهد أستوديو الأطفال ذو الإعداد الجيد بعض الأعمال التجريبية حول اكتساب العاملين الفنيين خبرة فائقة أهلتهم للعمل البالغ التعقيد في مبنى المعرض الرئيسي وكان القسم الذي تم تشغيله بعد ذلك هو المبنى الإداري.

أما المبنى الإداري الذي أنشأ عام ١٩٩٣ فقد وفر إعادة بناء وتوسيع الدور الأول من هذا المبنى الملحق للعمل للادارات العلمية والخدمات وملحقاتها. ونقلت إدارة المطبوعات والمكتبة العلمية من مكانها السابق

المزدحم وغير المناسب إلى مباني منفصلة في الشارع الضيق المجاور للمتحف.

المبنى الرئيسي: وهو مبنى ترينيا كوف التاريخي وبدون تكرار ما قاله كورلين والمهندس استانيف عنه فيما بين ١٩٨٥ و ١٩٩٤ فقد أقيم هذا المبنى وأعيد بناؤه وتجهيزه بشكل شامل لهدف أولى هو حماية المعروضات وتحسين طريقة عرضها واستخدمت أنظمة أوتوماتيكية للحفاظ على مجموعة المعايير المناخية المحددة ومستوى الإضاءة الذي يجمع بين الضوء الطبيعي الذي يأتي من خلال النوافذ الزجاجية والإضاءة الصناعية.

كما أن المبنى الرئيسي بالمجمع مجهزًا بنظام متطور متعدد المستويات للأمن وإنذارات الحريق باستخدام أحدث الأجهزة الإلكترونية.

ولقد وجهت للمكونات الأساسية للبيت القديم أكبر عناية ممكنة لأنها تعد آثار تاريخية وثقافية لها قيمتها الخاصة مع الاحتفاظ بنظام ترتيب غرف المعرض التي تشكلت على سنين طويلة، ولقد تم تغيير شكل بعض الغرف وعدد وأحجام المداخل التي كانت في حالات كثيرة تؤثر تأثيرًا كبيرًا على العرض يستحيل معه مباشرة العمل بطريقة عادية وقد أعيد طلاء الحوائط الداخلية وأستخدمت أخشاب من أنواع جيدة لتغطية الأبواب.

٣/١/٣ مشاكل المتحف :

تتمثل أهم المشاكل في النقاط التالية^(٣):

٣/١/١/١ يحتاج المتحف إلى حجرات للعرض تتناسب مع نوعية وحجم عروضه السنوية

٣/١/٢/١ يحتاج لمزيد من الأمكنة للعمل مع الأطفال والأعمال الإنتاج والأعمال الفنية وجدير بالذكر أنه وفي يوم ٥ أبريل ١٩٩٥ أي في يوم افتتاح المتحف رسميًا وضع حجر الأساس للقسم الثاني بجانب المتحف قرب قناة أوبفودنوى وبعد ذلك سوف تتقرر العروض التي ستستخدم المبنى فلبناء الجزء الثاني من المتحف دلالة هامة بالنسبة للمدينة.

فضلا عن ذلك فإنه في المستقبل القريب سيتم فتح المخزون الاحتياطي من الفن الروسي المبكر الوجود في منزل بجانب المتحف يرجع بناؤه إلى نهاية القرن الثامن عشر وللمبنى ذاته قيمة معمارية متميزة وسيفتتح أيضا مركز للفنون التخطيطية في مبنى آخر له قيمة معمارية.

وقد أضيف للمتحف مبان أخرى في نفس الحي لبعضها له أهمية تاريخية وقيمة معمارية أيضا وستعد بحيث تتلاءم مع احتياجات المتحف وقد طرحت عدة أفكار لتطويره في المستقبل ولكن مرور الوقت وحدة الذي سيكشف عن الشكل النهائي لهذا المركز الثقافي الضخم.

٢. متحف جوركي التذكري:

٢ / ١ / نبذة عن تاريخه ونشأته^(٤):

هو منزل غير عادي يقع في بقعة هادئة ومنعزلة في قلب موسكو التاريخي تناقضا واضحا مع الأبنية المحيطة حتى إنه يجذب أنظار المارة، وكان يسكنه في الفترة من عام ١٩٣١ إلى عام ١٩٣٦ واحداً من أعظم كتاب روسيا السوفيتية هو مكسيم جوركي، وقد تحول هذا المنزل بعد ذلك إلى متحف تذكاري له.

هذا المبنى الذي يضم متحف جوركي شيده عام ١٩٠٢ معماري موسكو فيودور شيختل للمقاول ورجل الأعمال المليونير س ب ريبوشينكسي بأسلوب لالفن الحديث الذي سريعا ما أنتشر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ليس ذلك في أوربا وحدها.

٣ / ٢ عمارة المتحف وأقسامه :

إن المبنى بلامحه المتميزة الغير رتيبة المتنوعة في المقاييس وذات الأشكال التي تثير صوراً ذهنية وأشجار وخطوط إنسيابية تحيط به حديقة صغيرة لشجيرات الليلج الأرجوانية وأشجار الزيزفون والقبقب والنباتات المزهرة أما المنزل من الداخل فغني بالزخارف الأنيقة سقوف من الجص وأبواب مطعمة وزجاج ملون وصور جداريه. إلخ. على أن الزجاج الملون وأشياء كثيرة أخرى في المبنى مثل مقابض الأبواب والنوافذ. وحينما عاد

جوركى إلى أرض الوطن بعد غياب أستمّر عشر سنوات فى الخارج أختار موسكو مقرًا دائمًا له كان آنذاك منشغلا بمشروعات كبيرة لنشر مجموعة من الكتب ومجموعة من المجلات كما لعب دورًا كبيرًا فى وضع خطط طموحة للنشر وقد خطط له منزل وروعى فى ذلك سنه وصحته وما يتطلبه عملة فى مجال النشر من نشاط متقد وفوق كل ذلك حقيقة إنه وهو فى موطنه الأصلي لابد أن ينغمس فى نشاطات تنظيمية وعامة عديدة وهكذا بدأ أن المسكن السابق لريابوشينسكى بمناخه الهادئ هو المكان الذى يفى بالمراد تمامًا^(٥).

وبعد ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ ضم المبنى عددًا من الهيئات المختلفة دار النشر القومية gosizdat جمعية الإتحاد السوفيتى للعلاقات الثقافية الأجنبية ومدرسة للأطفال وكان المبنى قد أعيد ترميمه وتجديده وتأثيثه قبل وصول جوركى حيث أجريت به بعض تغييرات طفيفة بناء على طلبه ففى حجرة الطعام مثلاً أزيلت المدفأة الضخمة.

وقد تم إغلاق المدخل الرئيسى للمبنى وأخذ المترددون عليه يستخدمون مدخل الفناء حيث كان يوجد جراج وحيث أمكن لجوركى أن يتجنب فضول المارة وشيئًا فشيئًا بدأ جوركى يستقر فى منزلة الجديد كما بدأ يشعر انه فى بيته حقيقة وكان يردد دائما "أستطيع أن أعمل هنا" وهو ما كان يشكل أهتمامه الرئيسى.

وفى ٢٨ من مايو عام ١٩٦٥ أفتتح فى ذلك المنزل متحف هو آخر المتاحف التى تحى ذكرى كتاب روسيا العظام والتى تضم متحف بوشكين على جسر مويسكا (ليننجراد) متحف تولستوى فى خاموفنيكس (موسكو) متحف شيكوف فى يالتا وموسكو.

وعلى عكس المتاحف الأخرى التى فقد منها بعض المقتنيات الأصلية نتيجة لظروف مختلفة والتى كانت فى أمس الحاجة إلى قدر كبير من التجديد والترميم والأستتساخ ظل متحف جوركى التذكارى متفردا بأصالته.

وفى مارس عام ١٩٧٧ كان لابد من إغلاق متحف جوركى نظرًا لحاجة المبنى إلى الترميم الذى اقتضى ست سنوات من فريق متكامل من البنائين والمعارضين والفنيين وخبراء الصيانة والمتحفيين حتى أنهم أستبدلوا

الشبكة الكهربائية وأعمال وتوصيلات السباكة وجددوا المبنى وأحيوا ديكوراته المتنوعة والمعقدة.

٢/٢ / أهداف المتحف (٦):

يتمثل الهدف الرئيسي للمتحف في الإبقاء على كل ما يحيط بالمسكن الأخير للكتاب على حالته الأصلية والحفاظ على جو الفترة الزمنية التي كان يعيشها لا يتمشى مع المبدأ الفعلي للأبدعات المعمارية الأمر الذي كان ينبغي معه أن يتخلص المتحف من الإضافات الخارجية الغربية عنة لكي يعود إلى حالته الأصلية.

ولكي تحل المشكلات لم يحاول أي من المعمارين والمرممين والمتحفين أن يأخذ جانبًا في العمل منفصلاً عن الآخرين لكنهم فكروا جميعاً أن يتقابلوا دائماً في منتصف الطريق.

في ٢٣ من مارس عام ١٩٨٣ أعيد فتح أبواب متحف جوركي التذكري للزائرين وقد سمح لهم بزيارة جميع حجرات الطابق الأرضي، ومكتب جوركي والمكتبة وحجرة النوم وحجرة الطعام ومكتب السكرتارية أما المخازن ومرافق الدار فتقع في الطابقين الأول والثاني أن مكتب جوركي والمكتبان يلقىان ضوءاً كثيفاً على شخصيته ويلاحظ أن أهم ما في حجرة المكتب هو المكتب الذي كان يجلس إليه جوركي للكتابة والعمل فهو لا يشبه المكاتب العادية المألوفة فليست له جوانب ولا أدراج وهو بمنزلة المطبخ التي كانت أول مكتب لجوركي في مستقبل حياته الأدبية.

وإجمالاً فإن المتحف بات يكتظ بالحياة ويزوره عدد كبير من الأفراد والجماعات وتنظم فيه أمسيات موسيقية كما كان عليه أيام جوركي وفي المتحف يمكن للمرء أن يتقابل مع أناس كانوا يوماً من ضيوف جوركي وفي عام ١٩٩٠ يحيى متحف جوركي ذكراه الخامسة والعشرين ومن المؤكد أن هذا المركز الثقافي الفريد في نوعه والذي يتألف فيه الأثر المعماري والمتحف التذكري يثير إعجاب زائريه كيفما كانت أعمارهم أو مراكزهم الاجتماعية وأتجاهاتهم ومستوياتهم التعليمية^(٧).

٣. متحف الإرميتاج بسانت بطرسبرج :

١/٣ / نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه^(٨) :

تعود بداية الإرميتاج إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، عهد ازدهار الإمبراطورية الروسية، زمن القيصرة الشهيرة كاترين الثانية، فخلال أقل من عشر سنوات أنجز المعمار الإيطالي المعروف راستريللي بناء هذا القصر الشتوي بأسلوب الباروك الروسى، ولكن مبنى هذا القصر الذى أستخدم مقراً للأسرة القيصرية، لم يكن كافياً لاستيعاب ذلك الكم الهائل والمتزايد باطراد، من التحف الفنية، فشيّد الإرميتاج الصغير، ثم ظهر الإرميتاج القديم، فالإرميتاج الجديد وتأسس المتحف عام ١٧٦٤ ويطلق عليه "جوهرة تاج سانت بطرسبرج".

وفى بداية عهده لم يكن الإرميتاج متحفا بالمعنى المعروف للكلمة، حتى تسميته ERMITAGE تعنى المكان الذى ينفرد فيه الإنسان بنفسه، وينعزل عن الآخرين، وكان التمتع بمشاهدة نفائسه حكراً على الإمبراطورة وأقرب أفراد حاشيتها، حتى أنها كتبت فى إحدى رسائلها إلى البارون غريم تقول: " كل هذا لا يتمتع برؤية أحد إلا الفئران وأنا..".

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأ الإرميتاج يكتسب بالتدريج ملامح المتحف، ولكن لم يتحول إلى متحف عام إلا فى أواسط القرن التاسع عشر، وإن كان أغلب زواره من فئة المتقنين^(٩).

٢/٣ / عمارة متحف الأرميتاج :

إن مباني المتحف الخمسة والغرف البالغ عددها ٣٥٣ غرفة، ويعد الأرميتاج اليوم متحف قصور منتصف القرن التاسع عشر الوحيد الباقى فى حالة لم يعثر عليها التغيير فعلا.

وعلى مر السنين صمد الأرميتاج للتهديدات المتكررة ضد كيانه. ففي عام ١٨٣٧ شب حريق فى معظم أجزاء القصر الملكى ونثر بلاس وفى عام ١٨٥٤ باع القيصر نيقولا الأول أكثر من ١٢٠٠ لوحة زيتية من مقتنيات متحف الأرميتاج بسبب "انخفاض قيمتها الفنية" وفى أثناء ثورة ١٩١٧ أقتحم

القصر الملكي الشتوى "وينتر بلاس" وتعرضت مقتنيات متحف الأرميتاج لنهب الرعاع. وفي عام ١٩٣٠ بيعت بعض من أفضل اللوحات الزيتية وذلك للحصول على عملة أجنبية.

ويواجه متحف هرميتاج اليوم تهديدا جديدا اثر انهيار الاتحاد السوفيتى وحدث الاضطرابات المالية والاجتماعية المصاحبة لذلك يواجه المتحف تحديا فريدا من نوعه وهو يجاهد للحفاظ على نفسة أثناء التحول الاقتصادى الجارى^(١٠).

٣/٣ / مقتنيات المتحف :

أشترى القصر الشتوى فى عام ١٧٦٤، ٢٢٥ لوحة، يعود معظمها إلى المدرسة الفلاماندرية والهولندية وذلك للمقر الملكى الجديد وهو ونتربالابس، ومنذ ذلك التاريخ بدأت النفائس والتحف الفنية تتدفق بغزارة على الإرميتاج من مختلف البلدان الأوربية والشرقية، عن طريق الدبلوماسيين الروس، أو عن طريق المبعوثين الخاصين الذين كان القياصرة يوفدونهم لهذه الغاية.

وفى عام ١٧٦٧ - ١٧٦٨ أشترى السفير الروسى فى باريس عشرات اللوحات لمشاهير الرسامين الأوربيين، وبعد أربع سنوات جاء من باريس أيضا زهاء ثلاثمائة لوحة لا تقدر بثمن، وفى عام ١٧٧٩ رفد مخزون الإرميتاج بمجموعة اللورد أولبوم، وتضم ١٩٨ لوحة، بما فيها لوحات لفان ديك وأيوردانس ورمبرانت.

وهكذا.. فحتى عام ١٧٨٥ وصل عدد لوحات الإرميتاج إلى ٢٦٨٥ لوحة، ساهم فى أنقائها للقيصرة كاترين فيلسوفاها المحببان فولتير وديدور والبارون غريم المعروف بذوقه الفنى الرفيع.

وبناء عليه فقد ضم المتحف أعمال أساتذة فرنسيين وإيطاليين وأسبان وروائع التأثيريين.

ولم يقتصر الأمر على اللوحات، بل بدأ مخزون الإرميتاج يرفد بالصور المحفورة والتماثيل والمنحوتات القديمة والجواهر الثمينة والكتب والمخطوطات النادرة ويكفى أن نقول إن مكتبة المتحف التى تأسست منذ

مائتى عام تضم الآن قرابة نصف مليون مجلد من الكتب القيمة فى تاريخ الفن والثقافة^(١١).

وفى العهد السوفييتى - السابق - رُفد الإرميتاج بمجموعات المتاحف، التى كانت منتشرة فى ضواحي بطرسبرج، وبالمجموعات الخاصة، التى جرى الاستيلاء عليها وتأميمها، فتضاعف مخزون المتحف زهاء أربع مرات.

ويوجد فى الإرميتاج اليوم ما يربو على ٢,٥ مليون تحفة فنية، بما فيها أكثر من ١٥ ألف لوحة و ١٢ ألف تمثال و ٦٠٠ ألف قطعة أثرية، ومليون قطعة من المسكوكات والميداليات^(١٢).

ما إن تطأ قدمك عتبة البوابة الضخمة، المواجهة لنهر النيفا، الذى يخترق بطرسبرج، ويقسمها إلى مئات الجزر، حتى تجد نفسك فى صحن مترامى الأطراف، ينتهى بك إلى السلم الرئيسى، الذى يعتبر آية من آيات الروعة، ومن هنا تبدأ رحلة المعرفة والمتعة، وتجد نفسك بعد لحظات محمولاً على أجنحة الخيال، تضرب فى أغوار الماضى البعيد والقريب، وتمتع ناظريك بمشاهدة أمهات اللوحات وعيون التحف وروائع التماثيل الخالدة.

٣/٣/١ / المقتنيات اليونانية والرومانية بمتحف الأرمتياج :

يضم القسم اليونانى والرومانى زهاء مائة ألف قطعة من العاديات الأثرية والتحف الفنية، لعل من أهمها:

تمثال جوبيتر، حامى الدولة الرومانية، بحجمة الهائل، وتنفيذه الرائع، الذى يعود إلى القرن الأول الميلادى، عصر أذهار الإمبراطورية الرومانية، وتشييد الأبنية العملاقة "الكوليزية- قوس تيتوس وغيرهما".

النواويس الرومانية التى كانت تستخدم كشواهد على القبور، توضع على الطرق المؤدية إلى الأديرة والمعابد، وهى ذات جدران خارجية مزدانة بالنحت البارز والزخرفة النافرة، وعلى أحدهما تطالعنا صورة تمثل حفل زفاف بحضور الألهه.

تمثال أثينا، وفيه تتجلى بهيئة امرأة حسناء، ومحاربة جبارة، ترتدى خوذة، يزينها رأس الغولة غورغونة، واللباس الرسمي اليوناني، وفي يدها رمح طويل، رمز الشجاعة والإقدام^(١٣).

٢/٣/٣ / الفن الأوروبي في متحف الأرميتاج :

يحتوى الإرميتاج على قسم للفن الأوربي الذى واكب ظهوره تأسيس الإرميتاج نفسه، بل إن بإمكان القول إنه شكل اللبنة الأساسية الأولى التى أرسيت عليها دعائم هذا الصرح العملاق، فلا غرابة أن يكون غنيًا بنفائسه، التى يربو عددها على ٦٣٠ ألفاً، ولا غرابة أن يكون هذا القسم وكنوزه الرائعة محط أنظار جميع زوار الإرميتاج، وأكثر الأقسام ازدحامًا، وأغناها، وإن من حيث عدد الصالات، وإن من حيث سعتها ورجابتها، إنه عمود الإرميتاج الفخرى وجوهرة تاجه، ويحتوى هذا القسم على الفنون الأوروبية المختلفة على النحو التالى:

١/٢/٣/٣ / الفن الإيطالى بمتحف الإرميتاج :

إن متحف الإرميتاج واحد من المتاحف النادرة فى العالم، والتى تضم مجموعاتها الأعمال الأصلية ليوناردو دافينشى، الفنان الذى طبقت شهرته الآفاق، ولا يزال اسمه على كل شفة ولسان، ففى الصالة رقم ٢١٤ لا تكاد تجد لنفسك موطن قدم، بسبب الإزدحام الشديد أمام اثنتين من لوحاته "العذراء والزهرة" أو "عذراء بينوا" نسبة إلى مكانها السابق، و"عذراء ليتا" نسبة إلى عائلة أصحابها الإيطاليين سابقًا.

وجدير بالذكر أن "العذراء والزهرة" تعود إلى المرحلة المبكرة من حياة الفنان الإبداعية، لكنها تجسد بشكل جلى موقف الفنان الجديد من العالم والإنسان، وتطرح المبادئ الفنية الجديدة، التى نذر ليوناردو حياته وفنه لها، وجسدها فى أعماله المختلفة، والواقع أنه لا شئ فى هذه اللوحة يوحي أننا أمام العذراء ويسوع الطفل، فالعذراء ترتدى اللباس، الذى كان دارجًا فى عهد الفنان، وتستخدم التسريحة الدارجة، أما لماذا هذه التسمية فلأن العذراء تداعب طفلها بزهرة صغيرة بالكاد نراها، إن هذه اللوحة تجسيد للحب الأمومى بكل روعته وعظمته^(١٤).

ولاتكاد نغادر لوحتي ليوناردو حتى تطالعنا لوحتا عملاق إيطاليا آخر،
إنه رافائيل سانزيو، أما لوحته فهما "عذراء كونسيتابيليه" و"العائلة المقدسة"
اللذان تعودان إلى المرحلة المبكرة من إبداعه.

وبالإضافة إلى هاتين اللوحتين يضم الإرميتاج نسخة عن رواق رافائيل،
وهي مجموعة من الرسوم الجدارية والسقفية، كانت الإمبراطورة كاترين
الثانية قد كلفت مجموعة من الفنانين بنسخها ونقلها إلى بطرسبرج، لتأخذ
مكانها في الرواق، المعد سلفاً، وقد كرس الفنان كل هذه اللوحات الأثنتين
والخمسين لمواضيع دينية مستوحاة من الكتاب المقدس.

أما مايكل أنجلو فيطالعنا في الإرميتاج بتمثالين رائعين "الصبى المتلوى
ألما" و"العبد المغول، ومما يميز هذين التمثالين كبقية أبطال أنجلو، أن
الإنسان يتصدى للشر، ويكافح، ويتعذب، لكنه غالباً ما يجد نفسه أضعف من
القوى التي تواجهه، غير أنه لا يضعف ولا يستكين.

وإذا كان دافينشي ورافائيل ممثلين في الإرميتاج بإبداعهما المبكر فإن
معظم لوحات الرسام الإيطالي الكبير تيتسيان في هذا المتحف تعود إلى
المرحلة المتأخرة من إبداعه، ومن أشهر هذه اللوحات "دانيايا"، "القديس
سياستيان" و"توبة مريم المجدلية"^(١٥).

أما المجموعة الأسبانية في الإرميتاج فتصدرها لوحات "الرسولان
بطرس وبولس" للفنان إل غريكو، و"القطو" للفنان فيلاسكيس، ثم لوحة
"الصبى والكلب" و"صعود العذراء" للفنان موريليو.

٣/٢/٢ / أعمال رمبرانت الأصلية بمتحف الإرميتاج :

من المعروف أن فناني فلاندريا وهولندا لعبوا دوراً بارزاً في تطور فن
الرسم الأوربي في القرن السابع عشر، ومن أوسعهم شهرة فان ديك، روبينز
شنيدرز غالس، شتين، ريسدال ورمبرانت ومن هنا جاء إهتمام القيمين على
متحف الإرميتاج على مر العصور، برفد مخزونة بنفائس هؤلاء العمالقة،
حتى أن عدد لوحات رمبرانت الأصلية هنا تصل إلى خمس وعشرين لوحة،
هذا عدا الكثير من الرسوم المحفورة، التي تركها هذا الفنان الهولندي البارز،
نذكر من لوحاته "دانيايا"، "عجوز يرتدي الأحمر"، "الإنزال عن الصليب"،

"بورتريه العالم" و"المحارب العجوز". وفي نهاية حياته يبدع رمبرانت واحدة من أفضل لوحاته "عودة الأبن الضال"، وهي لوحة تمور بالمغزى الإنساني العميق، وتتحدى بالفكرة الإنسانية الداعية إلى تعاضد الناس وتعاونهم وتآلفهم^(١٦).

٣/٣/٢/٣ الفن الفرنسي بمتحف الإرميتاج :

لقد خصصت عشرات الصالات الواسعة في الإرميتاج لعرض روائع الفن الفرنسي خلال القرون الخمسة الماضية، وليس على مدى غنى متحف الإرميتاج بعيون الفن الفرنسي من أنه يعتبر في العالم - بعد المتاحف الفرنسية طبعاً - الذي يضم بين جدرانه هذا الكم الهائل من التحف الفرنسية التي تعطي صورة بانورامية حية للحياة الفنية في فرنسا منذ القرن الخامس عشر وحتى يومنا هذا، بدءاً من عاجيات ليموج والأيقونات والأواني الخزفية، التي اشتهرت بها مدينة سان بورشير في القرن السادس عشر، وأنتهاء بلوحات شاردين "الصلاة قبل الغداء"، "الغسالة"، بورشنتيه "مشهد روعة"، فاتور "العنيدة"، مييتياز "رأفة إسكندر المقدوني"، "صباح في المرفأ"، "صباح"، بوسين "تانكريد وأيرمينيا"، لريس لينيان "عائلة الحلابة"، خوية "صورة امرأة أو للغيورية"، بالإضافة إلى تمثال من المرمر لفولتير، "جاك في كرسى" للفنان غودون^(١٧).

٣/٣/٢/٤ الفن الإنجليزي بمتحف الإرميتاج :

أما الفن الإنجليزي فقد كرس له خمس صالات لعرض لوحات مشاهير الرسامين الإنجليزيين أمثال رينولدز، غينسبورو، لورنس، وغيرهم، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن إنتشار الفن الإنجليزي يكاد يكون مقصوراً على المتاحف الإنجليزية، ولا يطالعنا في متاحف العالم إلا فيما ندر.

أما في الصالة، المسماة بصالة الفرسان، فتطالعنا مجموعة نادرة من الأسلحة، التي كانت تستخدم في كل من فرنسا وإسبانيا وألمانيا وإيطاليا فيما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، وهي عبارة عن مجموعة من الخناجر والمدى والدروع البدائية فالقوطية، التي يتراوح وزن كل درع منها بين ١٦ و ٢٠ كيلو جراماً، وثمة أسلحة فلاحية وسيوف ضخمة (٤-٧ كيلو

جرامات) والكثير من السلاح القديم: القوس والنبال وغيرهم^(١٨).

٣/٣/٣ / ثقافة العصور القديمة والفن الشرقى^(١٩):

بضم هذا القسم الذى تأسس فى الإرميتاج فى عام ١٩٣١، زهاء ٤٠٠ ألف تحفة، تؤرخ للثقافة البدائية فى أراضى ما كان يعرفه بأسم الأتحاد السوفييتى منذ أقدم العصور (الباليوليت) وحتى قيام الدولة الأولى، مع التركيز بخاصة على ثقافة السيشين، الذين سكنوا حوض البحر الأسود الشمالى فى الألف الثانية ق.م. وثقافة البدو الرحل فى جبال الطاي فى الفترة نفسها.

كما يضم قسم الفن الشرقى زهاء ١٥٠ ألف أثر وتحفة فنية من موروث شعوب الشرق (مصر - الصين - اليابان - آسيا الوسطى)، ففى الإرميتاج يوجد واحد من النماذج النادرة والمشهورة للأدب المصرى غير الدينى، والذى يعود إلى القرن التاسع عشر ق.م. إنه " حكاية عن السفينة المنكوبة"، هذا بالإضافة إلى ما يعرف بأسم بورتريهات الفيوم، التى أكتشفت منذ عهد بعيد فى واحة الفيوم، فى أحد المدافن، فعلى المومياء عثر على هذه اللوحات المرسومة على الخشب أو القماش، ويوجد فى العالم اليوم حوالى ٤٠٠ من هذه البورتريهات، التى تعود إلى القرنين الأول والثانى الميلادى، بما فيها أكثر من (٣٠ بورتريه) فى الإرميتاج ومتحف بوشكين فى موسكو.

أما بالنسبة لفنون شعوب آسيا الوسطى الإسلامية فإن اللقى التى تمثلها فى الإرميتاج كثيرة، بما فيها أفريز ايرتام، الذى يعود إلى القرن الأول الميلادى، والذى يذكر بالآثار السورية القديمة فى تدمر، ولا غرابة فى هذا، فقد تركت الثقافة الهلنستية بصماتها هنا وهناك.

ومن بين الآثار المهمة الأخرى المرجل البرونزى العملاق، الذى يعتبر تحفة فنية فريدة فى ميدان السبك، حيث يصل قطره إلى ٢,٤٥ متر، ووزنه إلى ألفى كيلو جرام، والمرجل مزخرف بالنقوش والكتابات العربية، التى تدل على أنه مخصص لوضع الماء، وهو مقدم من تيمورلنك إلى مسجد الحاج أحمد، وهو من صنع المعلم الإيرانى عبد العزيز بن الدين التبريزى فى ٢٦ حزيران - يونيو - ١٣٩٩^(٢٠).

وقبل أن مغادرة هذا القسم، العزيز، نتوقف بخشوع أمام التربيعات من مجموعة مسجد بيبي هانم " نسبة إلى إحدى زوجات تيمورلنك"، واكن هذا المسجد يتسع لجميع سكان العاصمة من الذكور البالغين (حوالي عشرة آلاف من المصلين في وقت واحد). ويقال إنه كان من أضخم مساجد العالم، وإن بناءه أستمر ليلاً ونهاراً، وأشترك فيه آلاف العمال المحليين والأجانب، ومن أجل نقل الصخور الضخمة جئ من الهند بـ ٩٥ فيلا، وبعد خمس سنوات من العمل المضني والنفقات الباهظة أنجز بناء المسجد، ومما يؤسف له أن أعمدته العملاقة تداعت بسبب زلزال قوى أتى على المسجد، وحوله إلى أطلال دارسة، لاتزال تشهد على عظمة وروعة الفن الإسلامي.

٣/٣/٤ / الفن الروسي بمتحف الإرميتاج^(٢١):

إن عمر هذا القسم قليل نسبياً، فهو لا يزيد على نصف قرن، ومع هذا فهو يضم زهاء ٢٠٠ ألف تحفة، تؤرخ للفن الروسي على مدى قرنين من الزمن، بما فيها فاز " حفر على العاج"، وساعة على شكل بيضة، وبورتريه من الموزاييك، تمثل القيصر بطرس الأول للعالم الروسي ميخائيل لومونوسوف، ثم تمثال نصفي للقيصر بطرس الأول " من البرونز" وضريح الكسندر نيفسكي " من الفضة".

٣ / ٤ / استراتيجيات المتحف لتفعيل دورة في المجتمع ومواجهة مشكلاته^(٢٢):

بموجب المرسوم الذي اصدره رئيس الاتحاد الروس، أعطى متحف الأرمنياج وضعاً قانونياً خاصاً عام ١٩٩٤ فأصبح مسموحاً للمتحف الآن أن يتلقى المساعدة المالية الأجنبية والمحلية، المباشرة تسمح أوجه نشاطه بالحصول على دخل إضافي معفي الضريبة. مما أتاح له إمكانات جديدة وأتخذ اتلأرمنياج خطوات عديدة لاستثمار ذلك. ونظراً لقلّة خبرة متحف الأرمنياج النسبية بالعلاقات مع المانحين وقواعد المنح المعقدة في الاتحاد الروسي فإن مشاركة الأرمنياج المشترك مع اليونسكو في مشروع ينفذ في إطار برنامج اليونسكو لأوروبا الشرقية والوسطى (progeed) يساعد على تأسيس شبكة دولية من جمعيات الأصدقاء لصالح المتحف والمراد من هؤلاء

الأصدقاء خلق اهتمام عالمي النطاق بمتحف الأرميتاج وتعزيز التبادل بين هذا المتحف والمتخصصين في الفن ومحبيه في البلدان الأجنبية والتوسع في الحصول على دعم مالي للمتحف.

ولقد كون المتحف مع إبراك الحاجة إلى تعزيز الدعم العالمي للمتحف، فقد كون المتحف إدارة للتنمية في أوائل عام ١٩٩٥ وتقوم هذه الإدارة باستثمار أنشطته القيمة وعلاقاته التي تدعم أهدافه الطويلة الأجل وتعزيز موارده المالية ويتضمن هذا استثمار منشورات المتحف والتراخيص والمعارض وملحقاته من محلات ومطاعم وتكوين علاقات تمويلية خارجية مع مقدمى المنح ورعاية المتحف.

ولقد أنشأ المتحف بالإضافة إلى هذا مكتب صداقة ليكون مركز اتصال للمتحف مع الأصدقاء الذين يزورون الأرميتاج. وبمرور الوقت سيتولى مكتب الأصدقاء هذا مسئولية تنسيق الشبكة الدولية لأصدقاء المتحف.

وتعد الرعاية واحدة من أعظم مصادر التمويل القابلة للنمو اليوم فهناك عدة شركات دولية في روسيا الاتحادية تشترك مع مؤسسات روسية بصفة خاصة من البنوك التي تقدم الدعم للمتحف.

ومتحف الأرميتاج مثله مثل معظم المتاحف حساس بالنسبة لصورته الوطنية والدولية والروابط التي يقيمها من خلال الرعاية وقد عقد المتحف العزم على ألا تملى عليه حاجته العاجلة للمعونة المالية، علاقات الرعاية وهي سياسة قد تؤدي أحيانا إلى رفض رعاية ما وغالب ما يكون مثل هذا الرفض صعبا على أى متحف ولكنة بالنسبة لمتحف الأرميتاج يعد حالة خاصة فى ظل المناخ الاقتصادى الحالى فى الاتحاد الروسى.

٣ / ٥ / نظم المحاسبة والمسؤولية المالية للمتحف^(٢٣) :

لقد صدر أول بيان مالي سنوى له تم فى العام الماضى إعدادة بمحاسبة دولية باستخدام أساليب المحاسبة الغربية وإضافة إلى ذلك فان المتحف بسبيله إلى تأسيس نظام محاسبى داخلى جديد يتبع النظم المحاسبية الغربية جنبا إلى جنب مع النظام المحاسبى الروسى ويتيح هذا للمتحف أن يزود مقدمى المنح

الحاليين والمحتملين بصورة فعلية واضحة عن الموارد المالية. هذا ويتطلب الحصول على تمويل من أصحاب الأعمال والحكومات والمؤسسات والبنوك والأفراد وإدارة ذات خبرة يعتمد عليها تبشر بتجميع المنح ويعلن متحف الأرميتاج ضرورة أن يكون تنظيم وإدارة المتحف قويا مع تزويده بمهارات جديدة.

إن تعهد الأرميتاج بمواجهة هذا التحدي هو امتياز لتصميمه على التكيف مع العالم المتغير حولة في الوقت الذي يدعم فيه مركزة الفريد كواحد من أعظم المتاحف أهمية في العالم ومزار مقدس للميراث الروسي^(٢٤).

٤. متحف إيفان بافلوف في بطرسبرج^(٢٥) :

١/٤ / نبذة عن إنشاء المتحف:

هناك شارع بمدينة لينينغراد (بطرسبرغ) يعرف بشارع الأكاديميين. وفي الدور الثاني من أحد مبانيه تقع شقة "إيفان بافلوف" العالم الفيزيولوجي الشهير، والحائز على جائزة نوبل. وقد جعلت هذه الشقة متحفاً في سبتمبر ١٩٤٩، يوم الذكرى المئوية لميلاده.

وكان بافلوف يمارس تجاربه وأعماله هناك بعزيمة ثابتة يومياً. فهو يعمل ساعات طويلة دون كلل أو ملل.

كان رجلاً متوسط طول القامة، يجلل رأسه الكبير شعر أبيض كالثلج ولحية عريضة كثة، وله وجه شاب فيه ملاحظة الأصحاء الذين يحيون في شروط صحية من النظافة والبساطة والعمل. وكانت عيناه أروع ما يميزه زرقاوين صافيتين كزهرتين جميلتين وعميقتين ونكيتين.

وقد منح بافلوف في ١٩١٢/٧/١٩ لقب الدكتوراه الفخرية في جامعة كامبردج. وتذكيراً باكتشافه، قدمت له مطاطية وزجاجية، وكان قد صممها

تشارلز داروين حفيد العالم الكبير في الطبيعيات

٢/٤ / مقتنيات المتحف:

ما أن تدخل المتحف الصغير حتى ينتابك الأحساس بالعبقرية وروعة البساطة كمصدر للعظمة. وتطالعك إذ تجلس على مكتبه، صورة زوجته "سيروفيفا" التي رسمها الفنان اللامع م. نستروف، وعدد من اللوحات الفنية الجميلة التي جمعها بنفسه. فقد كان بافلوف خبيراً مجرباً ويهتم بجمع اللوحات الفنية لأساطين الفن الروسي أهتمامه بالعلم والعلماء. وفي منزله هذا كان يستقبل زملاءه من رسامين وموسيقين ويقيم لهم حفلات فنية. وقد كرمه هؤلاء في عيد ميلاده الخامس والثمانين بإقامة حفلة رائعة تليق بالعظماء فقط. وهناك أيضاً أستقبل العالم المعروف نيلز بوهر وزوجته عام ١٩٣٤. (٢٦)

وإلى جانب الآثار الفنية، يجد الزائر حاجيات بافلوف الشخصية، القبعة والنظارات وبعض العلب وعكازاً كان يستخدمه بعد عام ١٩١٦ عندما تعثر وكسرت ساقه وأصبح يعرج في مشيته.

ومما له دلالة كبيرة على مكانه هذا الرجل العلمية ما يقدم للمتحف من نسخات أعماله وكتب أخرى من مختصين في مختلف أرجاء العالم. وقبل سنوات وصلت نسخة من مؤلفه "عشرون سنة في دراسة النشاط العصبي الأعلى لدى الحيوان" مطبوعة في اليابان. (٢٧)

وفي سجل الزائرين كتب عالم مجهول الأسم عبارة تقول: "كان هذا اليوم عيداً حقيقياً. فقد زرت بافلوف، وتجولت في غرفة وتذوقت هناك نكهة الحياة التي عاشها، وأنا شديد الإعجاب بزميلي هذا".

وفي كل سنة يلتقى زهاء مئتي عالم، ويتم تنظيم الحلقات وعرض الأفلام في الفيزيولوجيا وتدور النقاشات في المتحف حول أبحاث هذا العالم الجليل.

٢/٤ / جوانب من شخصيته (٢٨):

كان بافلوف نشيطاً جداً وحيوياً. وهو يحب الثياب الجديدة. ويهتم بمظهره. وهو حريص على أن تجتمع أسرته لتناول الطعام معاً ما بين الخامسة والسادسة. وكان يحب الشاي فيتناول بين ١٠ - ١٢ كوباً منه، وكذلك الحليب والخبز الأبيض. ولم يدخن أو يتناول المشروبات الروحية إلا نادراً.

وقد أحب مصاحبته المثقفين، وكتبهم تملأ مكتبته وبصفة خاصة روايات بوشكين وتولستوى وشيللر وغوته وقصص إيفان كريلوف الخرافية. كما كان يحترم أستاذه مندلييف الذي وضع تمثلاً صغيراً من الجص له عند مكتبته المصنوعه من السنديان بمؤلفات الفيزياء والطب ومؤلفات هيغل وكانط والنسخة الروسية من "رأس المال" لماركس.

ويذكر غوركي أنه عندما ذهب في سنوات الحرب الأهلية والاضنك مكلفاً من الحكومة بين ١٩١٨ - ١٩٢٠ لمعرفة حاجيات بافلوف قال له "كل ما أحتهجه توفير الكلاب. فقط الكلاب! أكاد أن أجرى في الشوارع بنفسى لأفتش عن كلب للتجربة، وكذلك بعض الخيول لإستخلاص المصل من دمها". وفي أثناء ذلك رفض بافلوف أن يقبل أى شيء لنفسه. وتقديراً له شكلت الحكومة الروسية فى ١٩٢١/١/٢٤ مجلساً ليرعى أعماله وأبحاثه.

وفى فبراير "شباط" عام ١٩٣٦ أصيب بمرض بعد رحلة إلى المركز البيولوجى بكولتوشى. ووضعوا له سريراً فى مكتبه.

وأضح للأطباء أنه مصاب بداء الرئة المضاعف. وتدهورت صحته بسرعة حتى توفى ١٩٣٦/٢/٢٧ وهو فى السابعة والثمانين.

الفصل الثانى

المتاحف فى تركيا

متاحف العالم والتواصل الحضارى

المتاحف فى تركيا

تتعدد المتاحف فى تركيا ونتعرض لها فى شئ من التفصيل على النحو التالى:-

١. متاحف إسطنبول:

تعد متاحف اسطنبول أو القسطنطينية القديمة عاصمة الإمبراطورية العثمانية وثانى أكبر المدن القلائل فى العالم التى تستحق وصفها بالمتحف الحى الكبير.. لا على كثرة دور المتاحف التى تعرض المبهر والمميز من الإثارة.. أو المساجد ذات القباب والمآذن بطابعها المعماري المتميز.. أو القصور التاريخية التى تضم داخل جدرانها وقاعاتها انفس رجال ونساء.. قادة ومتأمرين عاشوا فى حقبات متتالية داخلها وفرضوا سطوتهم وسلطانهم على إمبراطورية مترامية الأطراف عرفها العالم باسم "الإمبراطورية العثمانية" وإنما كذلك بشوارعها وأزقتها الحالية التى لم تتغير كثيراً منذ أكثر من تسعة قرون... ويكاد المتأمل لملامح جموع العابرين فيها أن يصدق أنهم جميعاً وجوه من الماضى.. تضحك وتغضب وتسلك كما البشر فى جميع أنحاء العالم..

وتتعدد المتاحف بتلك المدينة كما يلي^(١):

١/١ / متحف قصر توبكابي:

يعد هذا المتحف من أشهر القصور التاريخية التى شهدت مجد وإقامة سلاطين الإمبراطورية العثمانية فى الفترة من القرن الخامس عشر وحتى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وهذا القصر الأسطوري بإسطنبول الذى يوصف بأنه مجموعة شبيهة بمجموعة تطل على بحر مرمرية والبسفور مقترنا بالتاريخ العثماني وقلب الأمبراطورية المترامية الأطراف على مدى ٤٠٠ عاماً ولقد تم تحويله إلى متحف وإن تم تحويله يضم كنزاً ضخماً ومتنوعاً لكل روائع هذا القصر وثراء مجموعاته الفنية على شبكة الأنترنت^(٢).

أنشئت صفحة شبكة متحف قصر توبكابي كجزء من منحة بحثية من مؤسسة وطنية لعلوم تحت مسمى (نظام إدارة معلومات متحف بالوسائل السمعية والبصرية) وهي منحة مقدمة لجامعة بيلكينت في أنقرة وجامعة منيسوتا ولم يكن قصر توبكابي في اسطنبول مقرًا للسلطنة العثمانين فحسب ولكنه كان المركز الإداري للإمبراطورية العثمانية لأربعة قرون وقد شيد أول مبنى للقصر عام ١٤٧٠ على يد محمد الثاني (الفاتح) وتطور إلى مجموعة كبيرة من المباني والملحقات والأفنية والحدائق حتى عهد عبد المجيد الأول (١٨٣٩ - ١٨٦٠) وبعد تأسيس الجمهورية التركية عام ١٩٢٣ جدد قصر توبكابي وتحول إلى المتحف.

١/٢/١/ عمارة المتحف:

هذا القصر الأسطوري الذي سكنه سلاطين العثمانيين يتميز بطابعه المعماري البيزنطي المتعدد الأقواس ومنحنيات بوابته الحديدية والتي يصعب تقدير مواهب وعبقرية عشرات الفنانين والمهندسين المعماريين الذين أسهموا في تشييدها وأبرزها معالم عصور، وقرون أربعة ازدهرت فيها فنون بيزنطية وصارت شهرة أعمال فنانيتها إلى جميع حواضر تلك الحقبة.

ما أن تطيء أقدام الزائرين لمتحف توبكابي وخلف بوابته الرئيسية يملؤه رغبة تأمل تلك الساحة التي تنتصب فيها واحدة من أشهر نوافير المياه التي تطل بأنقتها شاهدًا على عبقرية الفنانين الذين أسهموا في تشييدها في عصر السلطان حسن الثالث.

وكان الألتقاء بتلك النافورة الساحرة مفتاح لأبواب ساحة المتحف الثانية المعروفة بأسم (الحديقة الخشبية) نسبة إلى أكشاك الخلوات الخشبية التي يتعدد انتشارها على تلك المسافة وأنتهاءً بالمبنى الصغير الذي أستخدم يومًا ما في أعداد الطعام لسكان القصر الكبير... وأصبح الآن واحدًا من أقسام متحف توبا كيبى المتميز مما يضمه من مجموعات يستحيل تقدير قيمتها بثمن من البورسلين.. والخزف من صحون وأواني وأكواب منمنمة وتظهر عظمة الفنان العثماني ويحتشد بها هذا المبنى الصغير المنتصب في نهاية

الحديقة وكأنه حارس على الجناح المعروف بأسم (جناح الحرير) حيث
أستخدم طوال أربعة قرون كمقر لإقامة ولهو نساء وبنات القصر بعيدا عن
الأنظار. وحيث كان السلاطين يلتقون بكبار رجال الدولة وجيوشها من
الشخصيات العالمية^(٤).

٣/١/ محتويات ومقتنيات المتحف:

ويخدم ألف زائر في المتوسط شهريًا ومعظم الصور في (العرض
الأفتراضى) هي نسخ مرقمة للوثائق والمقتنيات والصور المعروضة في قصر
توبكابي ونظرًا للعدد الهائل من المواد المعروضة والمتضمنة في المحفوظات
فلم يرقم ويوضع على صفحة الشبكة سوى جزء من مقتنيات المتحف.

فضلاً على ذلك فإن الشبكة مصممة في تسلسل والجزء الأفتتاحى الذى
يعرض تاريخاً مختصراً لقصر توبكابي وعناوين القسم الرئيسى والمفاتيح
الرئيسية Key Words الهامة مسجلة كمجالات فاعلة وبطرق الزائر عليها
يمكنه الحصول على معلومات تفصيلية عن موقع القصر وخطة المتحف.

ولما عن عناوين القسم الرئيسى فهى مصنفة إلى ثلاث أجزاء كما
يلى^(٥):

١/٣/١/ الجزء الأول:

تتوافر معلومات تجهيزية تحت العناوين التالية- الخلفية التاريخية،
الاتصال بالمتحف ومعلومات عن الزيارات كتب ووثائق عن متحف قصر
توبكابي.

١/٣/٢/ الجزء الثانى :

وهذا الجزء منظم وفقاً لأقسام متحف قصر توبكابي على النحو التالى:

● حل وملابس القصر: أردية السلاطين والقفاطين والسجاجيد والأنسجة
المتنوعة.

● الخزانة الأمبراطورية: مواد مشهورة من المجوهرات مثل ماسة صانع

الملاعق وعرش شاه نادر وخنجر توبكابي بالإضافة إلى صور لقاعات الخزانة.

- الكتب والخرائط والوثائق الخطية
- المنمنمات الزيتية
- بورتريهات السلاطين
- الخزف الصيني (البورسلين)
- البنادق والأسلحة

١/٣/٣ الجزء الثالث:

وتحتوى صفحة الشبكة فى هذا الجزء على الهندسة المعمارية للمتحف وموقعه وقصر توبكابي يقع فى واحد من بين أكثر الأماكن الخلابة وهو المكان الذى يسمى سرايورنو ونظرًا لأنه كان مبنى يتطور عبر الزمان والمكان فلم يقد بتصميمه معماری بمفرده كما أن أسلوبه متواضع عن وعى بذلك يتجنب الواجهات الضخمة وفى هذا الجزء من صفحة الشبكة نجد أنه يمكن الوصول إلى صورة لبوابات متنوعة وأمام داخلية وخارجية للحريم (أماكن المعيشة لسلاطين العثمانيين) وجناح بغداد وغرف لسلاطين متنوعة وحمامات وأفنية كذلك صور للأسطح والحوائط المزخرفة بمزخرفات بالغة التعقيد كما يمكن للزائر أيضًا مشاهدة صورة حية لقصر توبكابي وكذلك مدخل القرن الذهبى.

وتوفر صفحة الشبكة القدرة على رؤية متعددة النقاء فى بادئ الأمر تعرض نسخ منخفضة النقاء وبعدئذ يمكن مشاهدة صورة عالية النقاء فوقها بالضغط عليها ومحتوى معلومات صفحة شبكة قصر توبكابي متاح بحرية.

تم إقامة تعاون فنى بين مشروع صفحة شبكة توبكابي والمشروع الأوروبى أوكتاليس Octalls والذى يهدف إلى تنمية الوكالات التجارية الخاصة بالبيانات السمعية البصرية على الأنترنت وتحت الأنشاء الآن وكالات اتصال موثوق بها ومأمونة بسبب حق الملكية والقضايا التجارية التى تواجه المتاحف والمكتبات التى هى على الخط المتصل Online وتقوم صفحة شبكة قصر توبكابي بإدخال مشروع أوكتاليس إلى أن تتوحد مع

المنهج الكوكبي من أجل إتاحة دخول مشروط وحماية فعالة لحقوق الملكية باستخدام الدمغ بعلامة مائية رقمية لحماية حقوق الملكية وطبقة التجوييف المأمونة أو الفحوى المكشوف للوصول إلى الخدمات المحمية الفعالة الصالحة للتشغيل فيما بينها من أجل البيانات المأمونة بما فى ذلك توثيق الأجزاء المتضمنة^(٦).

٢/١ / قصر خولمة بك^(٧) :

ويعتبر هذا القصر هو أحد القصور الضخمة التى شيدها السلطان عبد المجيد فى منتصف القرن التاسع عشر على مساحة ٦٠٠ متر مربع تطل على البوغاز متميزا بأروع استقبال قاعة وأضخمها باقية حتى اليوم ويرتفع سقفها على ٥٦عامودا تتوسطه أكبر نجفة من الكريستال النادرة و ٧٥٠ لمبة كهرباء، ولتبقى علامة أخرى من علامات الثراء والأزدهار التى شهدتها حقبة السلطان عبد المجيد.

بينما يحمل القصر ذكريات الفترة التى أقام فيها زعيم تركيا المعاصرة أيامه الأخيرة مصطفى كمال أتاتورك وحتى وفاته فى شهر نوفمبر عام ١٩٣٨.

٣/١ / متحف أياصوفيا :

ولقد بنى هذا المتحف قسطنطين الأكبر وأعيد ترميمه فى عهد جوشتيان فى القرن السادس الميلادى ويعد من أروع المنشآت المعمارية الباقية حتى الآن ويشتهر بقبابه التى ترتفع ٥٥ مترا فى الفضاء أعلى طابق واحد يرتفع ٣١ مترا عن سطح الأرض، كما تضم قاعاته من الداخل ما يعد ثروة أثرية من القشيانى البيزنطى الموشى^(٨).

٤/١ / قصر بيرلبي Berylerbery Palace

لقد شيد هذا القصر على الجانب الأسيوى من البوغاز فى عهد السلطان عبد العزيز عام ١٨٦٥ من الرخام الأبيض وسط حديقة فسيحة تنتصب فيها أشجار الكافور وأتخذ من تلك الحديقة مقرا صيفيا لإقامة السلاطين العثمانيين وضيوفهم الكبار ومبعوثى الدول الأجنبية.

وهذا القصر مفتوح يوميا للزوار إلى جانب هذه القصور الثلاثة هناك قصورا أخرى هي (قصر حوتو، قصر يلدز، قصر عين على كاقال) المحاط بأكبر الحدائق في العالم.

٢- متحف الفن التركي والإسلامي:

١/٢ / نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه:

إن متحف الفن التركي والإسلامي في أسطنبول هو مثال لعملية التأثير المتبادل وعالمية الفن من خلال الجمع المدروس بين الفن العثماني والإسلامي إلى جانب الفن الشعبي والحياة الشعبية.

وتعتاد في تركيا على الأشخاص الذين ليست لديهم أية فكرة عن أسم المسجد أو النافورة في المنطقة المجاورة حيث عاشوا سنوات طويلة وهم يهزون أكتافهم إذا سئلوا عن تاريخ تشيدها أو أسم من شيدها ربما يعود هذا الموقف حزنيا إلى قبول الشعوب الشرقية للقدر والطبيعة المؤقتة لكل شئ في هذا العالم ولكنه يعود أيضا إلى حد ما إلى تدفق الوافدين الجدد إلى مدننا المزدهمة الغرباء عن هذا الماضي وأيما كان السبب فإن النتيجة هي أنه لا أحد تقريبا يقلقه بشكل خاص قطع شجرة عتيقة أو إزالة منزل تاريخي أو سرقة نقش ما أو تآكل تدريجي لأثر ما بسبب الإهمال ومن المؤكد أنه سيتم نسيان الواقعة قبل مرور وقت طويل.

وإذا كان هذا هو الحال في مدننا الكبيرة فكيف يكون إذا في قرانا ومدننا الصغيرة ؟

وفي ظل هذه الظروف فإن أي فرصة يمكن أن تكون لدى أمين المتحف لجمع وبحث أعمال الفن الإسلامي والعمارة المحلية والفن الشعبي والزى التقليدي وأعمال التراث الأخرى وإذا لم يكن الأمناء مكتفين بالمجموعات الموجودة والثابتة التي جمعت في الماضي فهم يحاولون جمع قطع إضافية أو أشياء جديدة ومواد مرتبطة بالحياة اليومية والتي يعتقدون أنها يجب أن تتدخر للأجيال القادمة في عالم سريع التغير^(٩).

وفى إطار محاولات الحفاظ على أعمال الماضى أحيانا فى موقعها الأسمى ولكن فى أغلب الأحيان فى المتاحف نجد الظروف البيئية سريعة التغير ولقد تمت برمجتنا للحفاظ على الماضى ولكن كيف يمكن أن نشرح الحاضر والمستقبل لأولئك الذين سيأتون بعدنا.

٢/٢ / الفن التركى بين الماضى والحاضر (التأثير والتأثر) لمتحف الفن التركى :

لقد كان كان الناس فى القرى منذ وقت قريب ينسجون السجاد ومازالوا ينسجون على أنوال شبيهة وبنفس الخامات والتى كانت فى الماضى نماذج من الإنتاج يحتفى بها ومتحفنا يحتفظ بأعزاز بعينات من الأشغال المعدنية يرجع تاريخها إلى عدة قرون بينما فى الأناضول مازال الحرفيون يصنعون أشياء بأستخدام نفس الأساليب التى كان يستخدمها نظراؤهم فى القرن الخامس عشر.

إن الأباريق والقوارير الخاصة بالطقوس والتى يحملها خدم القصر المصاحبين للسلطان المصورة فى الرسومات الدقيقة كان مازال يصنعها بنفس الأشكال الحرفيون الأتراك كبار السن فى القرى الجبلية.

إن إقتفاء اثر التغيير الثقافى أمر لا يقل أهمية عن الاستمرارية الثقافية وعملية التغيير هذه ونتائجها يجب أيضا الحفاظ عليها للأجيال القادمة.

يوجد لدينا سبج نادرة من العاج والكهرمان وعرق اللؤلؤ التى استخدمها جميع السلاطين فقد تم صنعها على مخرطة خشبية بسيطة وقد حصلنا مع المخرطة على كل المواد الخام والسبج التى لم يكن قد استكمل صنعها.

ويوجد آلاف السجاجيد بالرغم من عدم وجود نول سجاجيد واحد ولا يوجد عينات من الصبغات النباتية ومن مقصات أو مشطة السجاجيد، وتوجد أبوابا منحوتة من القرنين الرابع عشر والخامس عشر وحيوانات وألواح مجهزة من القرن الثامن عشر صنعها صناع مهرة، كذلك يوجد أمثلة من أقمشة نادرة من قرون عديدة وأنوال لصناعة الأقمشة التى جلبناها من بورصة وهى مدينة تشتهر فوق كل شئ بالحريز والقטיפه والمناشف.

٣/٢ / أهداف المتحف:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(١٠):

١/٣/٢ / تعطى أولوية لأمتة الفن الإسلامي الأرفع مستوى وفي نفس الوقت مراعاة الالتزام الصارم بمبادئ الصيانة.

٢/٣/٢ / توصيل الرسالة التي تتضمن إن الأشياء التي بليت وتلفت هامة ولها قيمة جمالية وتاريخية وحتى وهي في حالتها البالية تمثل تراثا ثقافيا لا يقدر عن طريق عرض الأشياء التي تصور حركات الفن وأساليب أو أنواق قرون معينة بشكل محدد جيدا سواء كانت بشكل شامل أو كانت في نطاق موضوع مما يجب تشجيع الزائر على التفكير واستنباط الروابط بين الأشياء.

٤/٢ / عمارة أقسام متحف الفن الإسلامي والتركي^(١١):

لقد أنشئ متحف الفن التركي والإسلامي وهو آخر متحف أنشئ في الإمبراطورية العثمانية في الأصل كأجراء احتياطي ضد تهريب أعمال الفن الإسلامي من أراضي الإمبراطورية العثمانية الشاسعة وبعد فترة طويلة من الإعداد أفتتح أخيرا في عام ١٩١٤ في "الإيماريت" (المطبخ العام) الملحوق بجامع السلمانية ولكن لم يكن به مجال لتطوير المتحف ولم تكن إعادة الترتيبات الصغيرة وبعض المحاولات للتمشي مع التكنولوجيا المتقدمة فيما بين عام ١٩١٤ و ١٩٨٣ أكثر من تدابير تجميلية بعيدة كل البعد عن التغييرات الجذرية التي كانت ضرورية.

وجاءت الفرصة عندما تقرر في نهاية الستينات نقل المتحف إلى قصر إبراهيم باشا هذا المبنى من القرن السادس عشر كان يوجد على حافة ميدان السابعة القديم في مركز اسطنبول التاريخي وكان القصر في حالة تهدم وكانت أجزاء منه قد شغلتها مؤسسات مختلفة لذلك كان يحتاج لفترة طويلة للإصلاح والترميم وقد بدأ العمل في المبنى في ١٩٦٨ واستمر منقطعاً حتى عام ١٩٨٢.

وتتجسد لمحات من الحياة التركية التقليدية بمجرد الدخول إلى الصالة العرقية في الدور الثاني عن طريق الفناء وهنا تقدم المشاهدة المصورة بأكثر قدر ممكن من الخيال الذي تسمح به الحدود المعمارية لمحات من الحياة التركية التقليدية ويوجد في قسم الحياة البدوية خيمتان إحداها خيمة تركمانية مستديرة من اللباد (تعرف باسم "يورت" أو "توباك ايف") وكانت مستخدمة حتى فترة قريبة في مقاطعة ساليحلي غرب الأناضول وتمثل امتداد ثقافة آسيا الوسطى في تركيا والأخرى "كارشيدار" من شعر الماعز من النوع الذي استخدمه البدو في جبال طوروس جنوبي شرق الأناضول وجنوبه والذي يوجد أيضا في أجزاء أخرى من الشرق الأدنى وشمال أفريقيا والخيمتان معروضتان بمحتوياتهما وأثاثهما ونماذجهما وتصميمهما القائم على أدلة وثائقية عن استخدامهما الأصلي.

أما المشاهد الأخرى هي عبارة عن منزل قروي بواجهاته ومنزلان من الأقاليم من أواخر القرن التاسع عشر.

أما الدور الثاني من المتحف الذي يشمل قاعة احتفالات القصر الشهيرة "الديوانية" التي شاهد منها العديد من السلاطين العثمانيين المواكب والاستعراضات العامة مخصص كلية لمجموعة التحف الإسلامية والمعرض المرتب على أساس زمني يغطي أكثر من ١٠٠٠ عام من الفترة الإسلامية المبكرة من القرنين السابع والثامن حتى القرن التاسع عشر وبعض الأشياء هي اكتشافات أثرية من الواقع.

ولكن الأغلبية هي أعمال جمعت من المساجد والمقابر والمكتبات والأعمال التي اشترت من أجل المتحف أو منحت له قد بدأت تشكل جزءا له وزنه وقيمه من المجموعة على مدى السنوات الأخيرة أو السجاجيد الكبيرة التي ينسجم حجمها مع حجم المبنى لا يمكن عرضها إلا في الديوانية بحوائطها الضخمة وأسقفها العالية^(١٣).

أما معمل متحف النسيج له أهمية كبيرة جدًا بالنسبة للسجاجيد والأقمشة ونظرًا لأن صيانة الأشياء الأخرى خلاف المنسوجات تحتاج إلى تدابير

معملية خاصة وإلى خبراء فإن الأشياء ترسل للمعمل المركزى للمعالجة
والعناية المتخصصة.

وأخيراً عند عرض مقتنى من مقتنيات يجب أن يؤخذ فى الإعتبار ليس
مجرد العمل الفنى فى حد ذاته ولكن أيضاً الظروف التى صنع فى ظلها
والتاريخ الاجتماعى والاقتصادى الذى أحاط به ولا يتم شرحه فقط فى
كتالوج لكن فى لوحات للمعلومات على الأقل أن يتم ذلك طريق التقنيات
السمعية والبصرية.

ويوجد فى صالة الأعراق البشرية أيضاً أهداف إضافية أهمها أن تعمل
"كذاكرة" شعبية لان المجتمعات مثل الأفراد توجد من خلال ذاكرتها وعندما
تكون أساليب حياة فى الماضى حديثة بحيث يمكن وصفها بأنها أساليب
"الأمس" مصيرها النسيان بحيث يجد الناس صعوبة حتى فى تذكر الكيفية التى
كان يعيش بها الجيل السابق يصبح من واجبنا تذكير الناس والمجتمع بهذا
العالم المفقود لذلك نريد أن يعى الأفراد والمؤسسات هذا أن يحفظوا الوثائق
والأشياء الخاصة بتاريخهم^(١٤).

ولقد كانت الإنجازات كبيرة ولكن هذا مجرد خطوة على الطريق وهناك
فروع كبيرة جداً يجرى الإعداد لها وهو الحصول على جزء من
قصر إبراهيم باشا الذى مازال فى أيدي آخرين وتحويله إلى صالات جديدة
للعرض لتضم الأشياء التى مازالت موجودة فى مخازننا ونظراً لحجم
العقبات التى أستطعنا التغلب عليها بالفعل فنحن واثقون من أستطاعتنا تحقيق
كافة طموحات وخطط المتحف المستقبلية.

الفصل الثالث

المتاحف في أوروبا

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في سوريا

تتعدد متاحف في سوريا على النحو التالي:

١. المتحف الوطني السوري^(١):

١/١/ نبذة عن المتحف الوطني:

عند زيارة المتحف الوطني في دمشق وهو يعد من أشهر متاحف العالم تنظيمياً والمأمراً بالحضارة التي تعاقبت على الأرض السورية ونظرة واحدة إلى واجهة المتحف ممكن أن نقول أنها واجهة موجزة لكنها تعطي انطباعاً مترامياً عن جماليات الفن العربي الإسلامي، فالشرفات والأقواس والعقود التي تكونها محلاة بالمقرنصات والنقوش المؤلفة من زخارف نباتية وأخرى هندسية تتسجم مع بعضها البعض.

١/٢/ عمارة المتحف:

ويعد المتحف أحد القصور الأموية رائعة العمارة، حيث أعتبر المسلمون العمارة مرآة الحضارة ومجمع الفنون فأبدعوا أجمل المباني الدينية، كالجامع الأموي وجامع فيه الفخر، وغيرهما.

وأجمل القصور مثل قصر الحيرة الشرقي وقصر الحيرة الغربي وقصر الرصافة.

١/٣/ أقسام المتحف:

ويضم المتحف الوطني السوري آثار أجمعت من كل أنحاء سوريا وتوزعت على خمسة أقسام كما يلي^(٢):

القسم الأول: لفترة ما قبل التاريخ وبه نحو خمسة آلاف قطعة.

القسم الثاني: للآثار الشرقية القديمة وبه سبعة آلاف قطعة.

القسم الثالث: للآثار الكلاسيكية وبه ما يزيد عن ١٥٠ ألف قطعه.

القسم الرابع: للآثار العربية الإسلامية وبه حوالي ١٠٠ ألف قطعة.

القسم الخامس: للفن الحديث وهذا يشمل كافة الأعمال التي تشتريها
وزارة الثقافة من الفنانين السوريين المعاصرين.

وبهذا فإن المتحف يعطى مجمل التاريخ السوري من وجهة نظر الداعية
لمن يريد من الدارسين أيا كانت تخصصاتهم منذ الحضارة على الأرض
السورية وحتى وقتنا الحاضر.

١/٤ / مقتنيات المتحف الوطني^(٣):

لعل من أبرز محتويات المعرض القسم الذي يشمل على النقود التي
ظهرت في الوطن العربي خصوصاً نقود تدمر والنقود الدمشقية التي ترجع
عصر كليوباترا، وكذلك نقود بصرى التي لها أهمية خاصة حيث كانت
بصرى منطلقاً للقوافل.

وأشد من يجذب أنتباه الزائر للمتحف الوطني السوري المجسمات
القديمة التي أولتها إدارة المتحف عناية خاصة وهما مجسمات البيت
والشجرة.... ويرجع تاريخ هذا البيت إلى عام ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وقد
أكتشف في مدينه "مارى" العربية الأموية القديمة، وكذلك الشجرة التي تتكون
من قطع صغيرة.

ويبرز هذا البيت استضافة الفنان السوري قديماً في إبراز مشاريعه على
ماكيت من الطين بدلاً من الذي لم يكن موجوداً، أما الشجرة فهي رمز الظل
كما تدل على الطريق أو تمثل علامة بارزه في البيئة..

ويوجد أيضاً بالمتحف الوطني أناء يصور عليه الفنان القديم إنساناً
يزرع شجرة...

وتبرز القيمة الإبداعية الكبرى في تلك الواجهة العربية البديعة الزاخرة
من عطايا الشجر بورق بديع وفروع تتواصل إلى ما لا نهاية...

وإجمالياً فإن هذا المتحف يجسد فكرة التواصل الحضارى على أرض
سوريا الطيبة عبر التاريخ.

٢. متحف أفاميه:

١/٢/ نبذة عن متحف أفاميه^(٤):

تقع أفاميه فوق هضبة تشرف على وادي الغاب، وتبعد عن مدينة حماه ٦٠ كلم إلى الشمال الغربي منها، وعن حلب ١٣٠ كلم، وعن اللاذقية ١٢٥ كلم.

لعبت أفاميه دورًا هامًا في التاريخ، وأصبحت عاصمة سوريا الثانية في بداية القرن الخامس الميلادي، ولم يبق منها حاليًا سوى قرية صغيرة محصورة بين أسوار القلعة القديمة التي تعرف بقلعة المضيق.

٢/٢/ نبذة عن أفاميه (خان الحجاج سابقًا)^(٥):

كان متحف أفاميه خانًا للحجاج والمسافرين، يحطون فيه رحالهم لقضاء فترة من الراحة يستعدون فيها لرحيل جديد.

يرقى هذا الخان إلى بداية العصر العثماني. وقد ذكر لنا الرحالة الغزي الذي نزل فيه عام ٩٣١ هجرية، الموافق للعام ١٥٢٤م بأنه كان جديدًا عندما حل به، ونسبه إلى محمد أغا قزلاق. وهذا يعني أنه بنى في زمن السلطان العثماني سليمان خان الأول (سليمان القانوني) الذي تولى السلطنة بين عامي ٩٢٦ - ٩٢٤ هـ، الموافق للأعوام ١٥١٩ - ١٥٦٦م. ونكر الرحالة أباهيم الخياري الذي زار المنطقة عام ٩٢٦ - ٩٢٤ هجرية، الموافق للعام ١٦٦٩م، أثناء سفره من المدينة المنورة إلى القسطنطينية، بأنه مر بمنزل يقال له المضيق، به خان جديد عمره محمد أغا قزلاق، وبنى بالقرب منه جامعًا ومنارة. يقول الرحالة الخياري في كتابه الذي ألفه عن رحلته تلك وسماه "تحفة الأديباء وسلوة الغرباء": "قوصلنا منزلا يقال له المضيق به خان جديد عمره وجدّه محمد أغا قزلاق وبنى قلعة جديدة بقرب الخان، بها مسجد ومنارة، والقديمة بأعلى الجبل وفيه ساكنون، وبه مجتمع ماء، وبه عنب نفيس رقيق القشر جدًا أحلى عنب أكلناه في سفرنا هذا".

٢/٣/ عمارة وأقسام المتحف^(٦):

يحتل الخان مساحة واسعة تقارب سبعة آلاف مترًا مربعًا، ويتكون من بناء ضخم مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ٨٣ مترًا، تتوسطه باحة واسعة مرصوفة بالبلاط الحجري، وبها منهل ماء عمقه سبعة أمتار كانت تأتيه المياه بواسطة أقنية فخارية من البحيرة الواقعة إلى الغرب من الخان، على بعد لا يتجاوز المائة متر.

تُحَفُّ بهذا الخان من جوانبه الأربعة قاعات وغرف واسعة، ويقع مدخله في ضلعه الشمالي، وهو مدخل واسع على جانبيه صفتان حجريتان.

إن جميع قاعات الخان وغرفة مبنية بالحجارة الكبيرة، ومسقوفة بأقبية برميلية الشكل تحملها عقود حجرية نصف دائرية، ماعدا الجناح الجنوبي الغربي فهو مسقوف بقبو متقاطع، وتوجد في جميع غرف هذا الخان وأجنحته مواقد كثيرة تتقدمها مصاطب عريضة كان الحجاج والمسافرين يستعملونها للنوم.

لقد تعرض هذا الخان للإهمال بعد إنتشار وسائل النقل الحديثة، وأثرت عليه عوامل الزمن فإنهار قسم كبير من سقف جناحه الغربي، وكادت بقية سقوفه أن تنهار، وراحت تتغلغل فيها مياه الأمطار، وتهدمت أقسام كبيرة من واجهاته وأبوابه، وأزيلت جميع مصاطبه، وتغيرت معالمه تغيرًا كبيرًا، وأمتلأ فناؤه الرحيب بالروث والأتربة وضاع منهل الماء الموجود في باحته بعد أن ملأته الأوساخ والأقذار، وسكنه بعض الأعراب مع مواشيهم منذ بداية القرن العشرين، وتحولت بعض أقسامه في السنوات الأخيرة إلى أصطبلات فيها تربي فيها الأبقار والأغنام.

تقديرًا لقيمة هذه الأبنية العمرانية، وحرصًا على إنقاذها من الدمار المحتم عن بقيت عل ما هي عليه، وضمن خطة المديرية العامة للآثار والمتاحف لأعمال الترميم، فقد باشرنا العمل في ترميم هذا الخان منذ عام ١٩٧٥م، وبذلنا جهودًا مضيئة طيلة ثمان سنوات، تم الكشف خلالها عن باحته المرصوفة بالبلاط الحجري وترميم الناقص منها، والكشف عن حوض الماء الذي يبلغ عمقه سبعة أمتار، وترميم جدرانه المنهارة فعادت كما كانت

عليه سابقاً، كما تم الكشف عن جميع اسطحته، وأعيد بناء المتهدم منها، وأكمل بناء الناقص من الواجهات والمداخل بنفس الأسلوب المعماري القديم، وأزيلت جميع الإحداثيات فيه، وتم تنظيف جدرانه وعقوده مما علق بها من هباب وأوساخ. كما أعيد بناء جميع المصاطب وترميم المواقد، وتلبس السقوف بالكلس المقنب، طبقاً للأسلوب الأثري القديم، وتم تصنيع أبواب خشبية وحديدية تتلائم مع طبيعة هذا الخان الرائع، وأعيدت جميع الحلقات الحديدية التي كانت تربط بها الخيول في الفناء وداخل القاعات إلى أماكنها الأصلية وبأسلوبها القديم.

بعد الإنتهاء من أعمال ترميم الخان وإعادته إلى بهائه ورونقه القديمين، تم تحويله إلى متحف إقليمي لمدينة أقاميه، وتم افتتاحه في ٢٤ تشرين الثاني -نوفمبر من عام ١٩٨٢م، وأصبح المتحف الوحيد الخاص بالفسيفساء في القطر العربي السوري^(٧):

٢/٤ / مقتنيات المتحف :

تم رفد أقامية بمجموعات هامة من الفسيفساء الرومانية والبيزنطية المكتشفة في أقاميه ذاتها، وفي بعض المناطق الأخرى في محافظة حماة، مثل حوزته ومورك وصوران. كما تم تزويده بمجموعات أخرى من التماثيل وشواهد القبور والتوابيت الحجرية التي تحمل كتابات يونانية ولاينية.

ولقد خصصنا الجناح الشرقي لما تم إكتشافه في أقاميه، بينما عرضنا في الجناح الغربي تحفاً كشفت في مناطق أخرى بمحافظة حماة، وإيكم أهم هذه المعروضات:

٢/٤/١ / الجناح الشرقي للمتحف^(٨):

تعرض في هذا الجزء مجموعه من الفسيفساء الهامة على أرضه، بينما تم عرض مجموعة من التماثيل وشواهد القبور والتوابيت الحجرية في الكوى والصفف، وإيكم وصفاً موجزاً للفسيفساء المعروضة وفق تسلسل عرضها:

- فسيفساء سقراط:

تم عرض فسيفساء سقراط أمام مدخل هذا الجناح، وقد عثر عليها تحت بناء الكاتدرائية الكبرى في أفاميه، وتؤرخ بين عامي ٣٦٢ و٣٦٣م، وتمثل سقراط وحوله ستة حكماء.

- فسيفساء الحوريات:

وهي روائع الفسيفساء التي عثر عليها في أفامية. وجدت في المبنى الروماني الذي أنشئت فوقه الكاتدرائية الكبرى، أي في الطبقات السفلى للكاتدرائية، وتؤرخ هذه الفسيفساء بين عامي ٣٦٢ و٣٦٣م.

تمثل هذه الفسيفساء مجموعه من الحوريات والفاتنات في مباراة للجمال. ومن الملاحظ وجود كتابات تعرف بأسماء هذه الحوريات كتبت إلى جانبها. ومن هذه الحوريات أميونه amimonet، التي أغواها بوزيدون في أحد الأيام وتزوجها بعد أن أنقذها من العفريت الذي حاول اغتصابها، ونرى بجانبها إلى البحر نفسه poseidon، سيد الحفل أو المباراة، يحمل بيده حربته ذات الشعب الثلاث، ويجلس خلف طاولة عليها تاج مرصع بالجواهر هو تاج المباراة، وإلى جانب بوزيدون وقفت إحدى الوصيفات تساعد كاسيوية على خلع ثيابها، أما كاسيوية نفسها فتبدو عارية تمامًا بجسمها الجميل وشبابها الغض. وفي نهاية هذه الفسيفساء نرى صورة الفاتنة المنتصرة تحمل بيدها إكليلاً، وبيدها اليسرى غصن النخيل.

- فسيفساء الوعل:

عثر عليه في الغرفة C، الواقعة في البيت البيزنطي المعروف ببيت الوعل، نسبة لهذه الفسيفساء المميزة فيه.

فسيفساء الكاتدرائية (الأسقف بولس):

إلى جانب فسيفساء الوعل، تم عرض فسيفساء أخرى رائعة الجمال عثر عليها في الكاتدرائية في أفامية، تمثل في الوسط مجموعة من الحيوانات يحيط بها إطار، في زواياها الأربع أربع مزهريات جميلة مختلفة الأشكال تحصر بينها صور حيوانات، وفي مركز الفسيفساء توجد دائرة تضم كتابة يونانية جميلة نصها:

"هذه الفسيفساء الغنية الألوان"

مقدمة من بولس ذى الروح.

الغنية والعقيد السامية.

ويمكن إرجاع هذه الفسيفساء للربع الثانى من القرن السادس الميلادى.

- فسيفساء الامازونات:

عثر عليها فى المبنى المسمى تريكينوس والذى يظن بأنه كان قصر الحاكم وتمثل هذه الفسيفساء فارسيتين فى الوسط تمتطيان صهوتى جواديهما وتصطادان بعض الوحوش وقد تخرب القسو الأكبر من إحدى هاتين الفارسيتين تخريباً كاملاً ولم يبق إلا جزء منها من جوادها يحيط بهذا المنظر الأوسط إطران من الزخارف الهندسية والنباتية المحورة يمكن إرجاع هذه الفسيفساء إلى الصنف الثانى القرن الخامس الميلادى. فى مواجهة الزائر، وعلى طول الصنف الموجود فى هذا الجناح، قمنا بعرض بعض شواهد القبور والتوابيت الحجرية التى تحمل كتابات يونانية ولاتينية، رتبت حسب التسلسل التاريخى، ونوع الكتابة، وأسلوب النحت، فضلاً عن مجموعة من التماثيل والتيجان، منها:

- شاهد قبر من الحجر الكلسى (تحمل الرقم ٥) يمكن تأريخها بسنتى ١٢٨ أو ١٢٩م، نص كتابتها ما يلى^(٩):

"سنة ٤٤ (حسب التاريخ السلوقى)

فى ٥ من شهر أودوتايوس.

مالخا، المأسوف عليها وداعاً

وبجانب الشاهدة رقم ١٠ قمنا بعرض تابوت حجرى يحمل الرقم ١١. يرقى هذا التابوت إلى القرن الثانى الميلادى، وعثر عليه فى المقبرة الشمالية بأفاميه، ضمن حجرة تضم تابوتاً آخر هو التابوت الأتى ذكره، يعلوه غطاء يبدو أنه ليس الغطاء الأسمى، إذ أن هذا التابوت أستخدم مرة ثانية بغطاء آخر هو الغطاء الحالى. أما الغطاء الأسمى فغير موجود.

نميز على وجه هذا التابوت منحوتات آدمية ونباتية تمثل ربة النصر في زواياها، مع بعض الأكاليل الزهور ووجه الفورغون، فضلً عن طفلين مجنحين يمثلان إله الحب، وكتابات على طرف التابوت العلوى.

ونص هذه الكتابات (بداية النص غير مقروءة) هو:

(...الذى عاش ٤٣ سنة وخمسة أشهر وتسعة أيام، خدم فى الجيش بصفة خيال لمدة أربع سنوات، وحارس لمدة أربع سنوات، وأبیتو(أى ضابط) ١٣ سنة، وقائد مائة لسنة واحدة. إن ماركيا فيفا كريستينا زوجته ووريثته صنعت (هذا التابوت) لزوجها الفذ".

وقد عرضنا التابوت الثانى فى الحنية المقابلة تحت رقم ١٢، وهو تابوت حجرى أيضا، عثر عليه بجانب التابوت الأنف الذكر، وله نفس أسلوب الصناعة والنحت والزخارف، تنص الكتابة المنقوشة ضمن إطار فى وجهه على ما يلى^(١٠):

"لأنتونا كارا،

البالغة من العمر ٢٨ سن، أربعة أشهر.

بروبيوس سانكتوس قائد المائة فى الفيلق.

البارثى الثانى قد صنع (هذا التابوت).

لزوجته التى لا نظير لها."

وبعد التابوت رقم ١١، قمنا بعرض مجموعة من شواهد القبور والكتابات اللاتينية وحاملات التماثيل (القناصل)، والتماثيل، منها تمثال من الرخام (رقم ٢٤)، يمثل امرأة واقفة ترتدى ثيابا شفافة تتم عن تفاصيل الجسم التشريحية. ولهذا الثياب وثنيات، إبداع الفنان فى نحتها.

رأس هذا التمثال مفقود، وكذا ذراعه اليمنى وجزء من الذراع اليسرى، ولعله يمثل آلهة الصحة ويمكن إرجاعه إلى القرن الثانى أو الثالث الميلادى.

وفي نهاية الصفة قمنا بعرض مجموعة تيجان حجرية منوعه رتبناها حسب طرازها وتسلسلها التاريخي وهي^(١١) :

١. تاج أيوني (رقم ٢٦)، عثر عليه في الشارع الرئيسي. ومن الملاحظ أن هذا التاج لم ينجز صنعه بعد.

٢. تاج أيوني (رقم ٢٧)، عثر عليه في الكاتدرائية، يمكن مقارنته بالتاج الأنف الذكر لمعرفة طريقة صنع هذا النوع من التيجان وكيفية زخرفته.

٣. تاجان حجريان مزخرفان بأوراق نباتية عريضة. (رقم ٢٨-٢٩).

٤. تاج كورانثي (رقم ٣٠)، وهو من النوع الذي يرقى للقرن الخامس أو السادس الميلاديين ويعد هذا التاج من أجمل التيجان التي عثر عليها في أفاميه.

٥. تاج كورانثي (رقم ٣١)، يشبه السابق من حيث الشكل والطراز والتاريخ لكنه أصغر حجماً، فضل عن وجود صلبان في زواياه الأربعة.

٦. تاج حجري ذو زخارف على شكل السلة (رقم ٣٢)، عثر عليه في البيت البيزنطي المعروف بالتيجان حاملات التماثيل.

٧. تاج كورانثي (رقم ٣٣)، عثر عليه في الكاتدرائية، توجد على وجهه دائرة تضم كتابة تحمل أسم الأسقف بولس، ونصها:

(مقدم) من بولس المقدس، ونصها:

رئيس أساقفة أفامية"

٨. تاج حجري على شكل سله يشبه (الرقم ٣٣)، لكنه أكبر حجماً، عثر عليه في الكاتدرائية.

٢/٤/٢/ الجناح الغربي للمتحف^(١٢):

يعرض في هذا الجناح مجموعة رائعة من الفسيفساء من موقع حورته الذي يقع شمالي أفامية ومن قرىتي مورك وصوران الواقعتين إلى الغرب من أفاميه. وإذا ما دخل الزائر إلى القسم الشمالي الغربي من هذا الجناح تواجهه فسيفساء رائعة هي:

فسيفساء الكنيسة الكبرى بحورته، الواقعة على بعد ١٠ كلم من أفاميه:

تبلغ مساحة الكنيسة الكبرى التي تتكون من كنيستين فوق بعضها ٢٦,٥-١٥,٦٠ متراً، وقد عثر فيها على ثلاث طبقات فسيفسائية رائعة. وقمنا هنا بعرض الفسيفساء الطبقة السطحية، وهي فسيفساء المجاز الأوسط مع الحنية في هذه الكنيسة.

عثر في الطبقة السطحية هذه ثلاث كتابات يونانية، إحداهما يونانية، إحداهما وهي الكتابة الرئيسية، تواجه المدخل الغربي للكنيسة وهو المدخل الرئيسي. بنيت هذه الكنيسة (كنيسة الرب المطهرة)، في العشرين من نيسان-أبريل ٤٨٣م، وتذكر أسم فوتيوس رئيس أساقفة أفامية، والمطران دورته، والقسيس ستيفانوس، واسم الشماسين جاك وسيمون، وهي الكتابة المعروضة في هذه الفسيفساء.

أما الكتابة الثانية التي عثر عليها في الغرفة الواقعة شمالي الحنية (المسماة غرفة المذبح)، فمؤرخة في آيار- مايو ٤٨٤م، وتعيد ذكر المطران والقسيس اللذين لازالا موجودين في الكنيسة حتى ذلك التاريخ.

أما الكتابة الثالثة الموجودة في الطرف الشرقي من الرواق الجنوبي، فمؤرخة في العام ٤٨٥م، وتذكر اسم المطران فقط. وقد لحق بها تخريب قديم أضاع أسماء أخرى.

إلى جانب هذه الفسيفساء، تم عرض فسيفساء الرواق بالكنيسة بحورته. وتمثل هذه الفسيفساء مجموعة من الوحوش المفترسة تصطاد حيوانات برية مختلفة، كما هو الحال في الفسيفساء الأنفة الذكر، فضلاً عن بعض الأشجار الكبيرة بعضها يحمل ثمر الرمان، وقد نفذت هذه الزخارف جميعها فوق أرضية بيضاء تتكرر عليها زهر محورة تحويراً جميلاً.

ترقى هذه الفسيفساء إلى نفس تاريخ الفسيفساء الأنفة الذكر (٤٣٨م). وإلى جانب الفسيفساء السابقة تم عرض فسيفساء من حورته وهي فسيفساء المعمودية.

ترقى هذه الفسيفساء إلى منتصف القرن الخامس الميلادي، وكان تزيين أرض رواق صغير لا يتجاوز طوله ٥,٦٠م، تقع بين الكنيسة الكبرى بحورته، والسلم الحجري المؤدى إلى المعمودية وإلى الكنيسة الصغرى المعروفة بكنيسة ميخائيل ويتتابع عرض الفسيفساء في هذا الجناح، فيلاحظ الزائر إلى جانب اللوحة السابقة فسيفساء أخرى هي فسيفساء خربة الشبخ مسعود في صوران.

ترقى هذه اللوحة إلى أواخر القرن الرابع أو بداية القرن الخامس الميلادي، تتوسطها زخارف هندسية قوامها ضفائر متقاطعة تشكل معينات تحصر فيما بينها ثلاثة عشر طائرًا، ويحيط بالمنظر الأوسط هذا إطار يتكون من زخارف هندسية متنوعة غاية في الإبداع والدقة^(١٢).

أما فسيفساء خربة المجدلية في مورك فهي من روائع فن الفسيفساء في العهد البيزنطي، يحار الناظر في جمالها. تضم هذه اللوحة عددًا كبيرًا من الطيور المختلفة أهمها الطاووس، فضلاً عن زخارف هندسية وحيوانية، وضمائر أبدع الصانع في إتقانها وترجع هذه الفسيفساء إلى أواخر القرن الخامس أو بداية القرن السادس الميلاديين.

أما اللوحة التالية فهي فسيفساء المجاز والحنية في كنيسة ميخائيل بحورته(الكنيسة الصغرى).

تبلغ مساحة هذه الكنيسة (٤٠,٢٠×١٣,٢٠م)، وتقع على بعد خمسة أمتار شمال الكنيسة الكبرى(كنيسة فوتيوس). تغطي أرض الكنيسة فسيفساء منوعة ترقى على أواخر الفن الخامس الميلادي(٤٨٧).

وقد تم عرض فسيفساء المجاز والحنية والرواق الشمالي في متحف افاميه. أما فسيفساء الرواق الجنوبي فمعروضة في حديقة المتحف الوطني بدمشق..

تمثل فسيفساء الحنية مجموعة من الزخارف النباتية وأغصان شجرة العنيب على شكل دوائر تضم بداخلها مجموعة من الحيوانات والطيور. أما زخارف المجاز فأهم ما يميزها صورة السيد المسيح يجلس على كرسي،

وتحيط به مجموعة من الحيوانات والطيور والوحوش والأفاعى. وتوجد فى هذه الفسيفساء كتابة يونانية كانت على الباب الرئيسي لهذه الكنيسة (أى الباب الغربى)، وقد لحق بها تخريب بسيط أزال بعض معالمها، نصها ما يلى^(١٤):

"تخليدًا لذكرى... وسيمون بن دوروته، وجميع أقربائه، تم صن فسيفساء ميخائيل، بفضل اهتمام أبنة د...، فى زمن قسيسنا الشديد الورع...، فى شهر آذار من سنه... ستفانوس وليونتيوس الشماسان".

وبعد هذه الفسيفساء قمنا بعرض فسيفساء أخرى اكتشفت فى الكنيسة الكبرى بحوزته هى فسيفساء الكنيسة الكبرى بحوزته، وهى فسيفساء الطبقة الثانية فى كنيسة فوتيوس، وترقى لمنتصف القرن الخامس الميلادى، وتمثل فى الوسط مجموعة من الحيوانات المفترسه تطارد بعض الحيوانات الأخرى، ويحيط بهذا المنظر إطار ذو زخارف نباتية.

وبعد هذه الفسيفساء الرائعة تم عرض تابوت رخامى للتبرك، وهو تابوت صغير توضع فيه عادة على عظام القديسين وتمزج بالزيت، ثم تؤخذ قطرات من هذا الزيت ليسمح بها زوار الكنيسة أجسادهم تبركًا.

عثر على هذا التابوت عام ١٩٧٣م بالكنيسة الكبرى بحورته من قبل البعثة الفرنسية التى كانت تعمل هناك، وذلك فى الغرفة الواقعة شمالى الحنية، وهى الغرفة المسماة غرفة المذبح. ويمكن تأريخ هذا التابوت بنفس تاريخ الطبقة العليا من الفسيفساء المكتشفة فى هذه الكنيسة، أى فى عام (٤٨٣م).

وفى نهاية هذا الجناح نتم عرض فسيفساء الرواق الشمالى فى كنيسة ميخائيل فى حورته، وهى من روائع الفسيفساء المكتشفة، كانت تغطى أرض الرواق الشمالى فى الكنيسة الصغرى (كنيسة ميخائيل).

تمثل هذه الفسيفساء مجموعة من الحيوانات المفترسة تطارد حيوانات برية أخرى، وأهم ما فيها مناظر قافلة مكونة من هودج يحمله بغلان شديدان ويقود أحدهما شخص يحمل بيده سوطاً، تعلوه كتابة يونانية بأسم جور جيوش كلوديوس، تحيط بهذه القافلة بعض الطيور وكلاب الصيد، وفى

كمقدمة هذه الفسيفساء كتابة يونانية مؤلف من خمسة أسطر نصها ما يلي:

"فى عهد الأقدمين: إليوثر، سين، توماس، دوروته وفى عهد الكهنة الخمسة دوروته، حنا، توماس، جورج، توماس الآخر، قد رصفت كنيسة ميخائيل بالفسيفساء".

أما فى باحة المتحف فيشاهد الزائر مجموعة كبيرة من شواهد القبور يزيد عددها عن مائة وثلاثين شاهدة، تحمل صور واسماء بعض الجند الذين كانوا يخدمون فى أفامية. وقد عثر على هذه الشواهد فى أحد أبراج السور الشرقى بأفامية وترقى للقرن الثالث الميلادى. كما يلاحظ الزائر فى الزاوية الشمالية الغربية عمود مسافات تم العثور عليه قرب تل دانيس جنوب أفامية، ويشير هذه العمود إلى الميل ٢١ على الطريق الرومانية، بين أفامية والرفنية القريبة من مصياف. وقد حفرت على سطحها كتابة لاتينية بها بعض النقص نصها^(١٥):

"الإمبراطور.

قيصر، الحبر الأعظم

تقلد رئاسة القضاء أربع مرات.

الفصل الرابع

المتاحف في المملكة الأردنية الهاشمية

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في المملكة الأردنية الهاشمية

تتعدد متاحف في الأردن على النحو التالي:

١. متحف الحياة الشعبية بعمان:

١/١ / نبذة عن إنشاء المتحف^(١):

قامت دائرة الآثار العامة بتأسيس متحف الحياة الشعبية في ٥ تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٧٥.

١/٢ / موقع المتحف:

يقع متحف الحياة الشعبية في المدرج الروماني وسط عمان، والذي يعود تاريخ بناءه إلى أواسط القرن الثاني بعد الميلاد (١٣٨ - ١٦١ م) يتسع المدرج الروماني لحوالي ستة آلاف متفرج، وهو يستخدم حالياً لإحياء كثير من المناسبات القومية.

١/٣ / أهداف المتحف:

تتعدد أهداف متحف الحياة الشعبية بعمان كما يلي^(٢):

١/٣/١ / جمع وحفظ التراث الحضاري للبلد ودراسته وتدوينه وتنظيمه من أجل عرضه على الجمهور بقصد التثقيف والترفيه.

١/٣/٢ / إبراز حضارة الأردن بصورة حية نابضة بالحياة.

١/٣/٣ / غرس الانتماء والمحافظة على التراث القومي.

١/٣/٤ / تشجيع السياحة من خلال جمع وصيانة المواد التي تمثل الحضارات التالية:

- حضارة البادية (البدو).
- حضارة الفلاحين (الريف).
- حضارة المدينة (الحضر).

وتتمثل هذه الحضارات في المتحف بالملابس، والأدوات المستعملة في الحياة اليومية وعمل الإنسان كالأدوات الزراعية والحرفية.

إن الصناعات الشعبية والحرف التقليدية هي تراث لجهود الإنسان في تفاعله مع البيئة الطبيعية والاجتماعية. وتختلف هذه الصناعات في أساليبها من بلد إلى آخر باختلاف البيئة وتباين أحداث الماضي. لقد فرضت الآله نفسها في عصرنا على الصناعات اليدوية القديمة، مما أدى إلى تغيير العادات والمعايير. لذلك كان لابد من الإسراع لحماية هذه الصناعات، وإلى جمع ما يتمثل التقاليد والمآثر الشعبية.

١/٤ / مقتنيات متحف الحياة الشعبية بعمان^(٣):

يرجع تاريخ المقتنيات المعروضة بهذا المتحف إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث تمثل حضارة هذا البلد وتطوره على النحو التالي:

- أزياء تمثل مختلف المناطق في الأردن.
- أدوات منزلية، تستعمل لإعداد الطعام، والخبز، ولصنع القهوة والشاي.
- الآلات الموسيقية.
- أدوات الفروسية: وتشمل الأسلحة والسروج التي أستعملت من قبل سكان المنطقة.
- الأدوات التي أستخدمت في المعتقدات الدينية وما يرتبط بها.
- نماذج من الصناعات التقليدية الشعبية، تتمثل في صناعة البسط والخيام، صناعة القش، صناعة الصوف.
- الأدوات المستوردة كالأثاث الخشبي المطعم بالصدف والمستخدم في المنازل رتبت المعروضات في قاعات المتحف الخمس حسب التسلسل الموضوعي، بحيث عرض قسم منها داخل الخزائن، والقسم الآخر خارجها.

ويتبين مما سبق عدة حقائق هي:

● إن متحف الحياة الشعبية بحجمه الحالي أصغر من أن يستوعب المجموعات الكبيرة التي تمثل حضارة البلد وصناعاته التقليدية الشعبية.

● لا يحتوي بناء المتحف الحالي على مكاتب للإدارة والموظفين والأستعلامات، أو مكتبة، أو مختبر فني، أو مستودع لحفظ المجموعات المكسدة؛ فهو يتألف من مكتب واحد للموظفين، يستخدم في نفس الوقت كمستودع لحفظ المجموعات التراثية.

١/٥/ دور المتحف في خدمة المجتمع :

تتمثل تلك الخدمات فيما يلي:

١/٥/١ يؤدي المتحف خدمات جليلة في مجال التربية والتعليم عن طريق أستقبال برامج زيارات المؤسسات العلمية والجامعات والمدارس وتقديم كافة المعلومات للزوار.

١/٥/٢ يساعد العاملون بالمتحف الطلاب في إعداد البحوث والدراسات التي تتعلق بالتراث الشعبي وكذلك عمل الرسومات الفنية مع تقديم كافة المعلومات الدقيقة في حال طلبهم ذلك.

١/٦/ المشكلات التي يعاني منها المتحف :

تتعدد المشاكل التي يعاني منها المتحف كما يلي^(٤):

١/٦/١ تعاني إحدى قاعات المتحف في أقبية المدرج الروماني المبنية بالحجر الكلسي من تساقط الترسدات على المعروضات بشكل دائم ومن مشكلة الرطوبة على الرغم من وجود تدفئة بداخلها، ومن الجدير بالذكر أن معروضات هذه القاعة من النسيج والأصواف التي تتأثر بعوامل الرطوبة مع الزمن.

١/٦/٢ يقع المتحف وسط العاصمة عمان، ولذلك يعاني من أعلى نسبة تلوث في المدينة بفعل الغبار والغازات العادمة التي تنفثها السيارات والحافلات مما يؤثر على مجموعات المتحف المعروضة.

١/٦/٣ / لايشعر زائر المتحف بالراحة عند زيارته وذلك لضجيج المركبات يوجد لدينا أفكار جديدة لتطوير طرق العرض وتجديدها داخل المتحف ولكننا لانستطيع تطبيقها لضيق المكان وعدم القدرة على التوسع وبناء قاعات جديدة كون المتحف موجود داخل منطقة محدودة.

ومما جدير بالذكر أن بوضعه المتحف الحالي ومساحات قاعاته المحدودة تقف حاجزاً أمام تطوير المتحف وتميته، ولذلك فإنه من الضروري إيجاد بناء آخر للمتحف كحل لجميع المشاكل التي يعاني منها حالياً.

٢. متحف الآثار الأردني في عمان:

١/٢ / نبذة عن إنشاء المتحف:

بنى متحف الآثار الأردني سنة ١٩٥٢ على قلعة عمان.

٢/٢ / أهداف المتحف ودوره في خدمة المجتمع:

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلي^(٥):

١/٢/٢ / المتحف مركز للتعليم والبحث.

٢/٢/٢ مكان للإثارة والأستمتاع والمعروضات ونتاج الحضارات القديمة.

٣/٢ / عمارة المتحف^(٦) :

لقد تم تنظيم مخطط المتحف وفقاً لنوعية القطع التي سيتم عرضها، ووضعت خزائن العرض لتناسب المكان الذي ستوضع به. لهذا نجد أن وضع الخزائن ذات الإطارات النحاسية ثابت، حيث أن خزائن العرض يجب أن تكون ثابتة من أجل ضمان سلامة القطع، خوفاً من أن تتعرض للوقوع والكسر، لم يضع المهندس المعماري في الحسبان أن عدد القطع الواردة إلى المتحف سوف يزداد خلال الأربعين سنة اللاحقة، مما سبب ازدحاماً في العرض. وقد أضيف تبعاً لذلك عدد من خزائن الألمنيوم، وعمل القائمون

على المتحف على توسيع قسم الآثار الإسلامية ليعطى للزائر فكرة واضحة عن هذا التراث العظيم. ونتيجة لضيق المكان، فإننا نجد بعض خزائن العرض مكدسة بالمعروضات، مستغلين بذلك كل المساحة المتوفرة لنعطي الزائر فرصة لمشاهدة أكبر قدر ممكن من القطع التي تستحق المشاهدة.

يجب وضع أجهزة للتحكم ومراقبة درجة الحرارة وقياس الرطوبة النسبية في بعض الخزائن، لأن أزيد أو نقصان نسبة الرطوبة في داخلها يمكن أن تسبب تلفاً لبعض القطع، حيث أن تأثير الجو المحيط على القطع هو من عمل الرطوبة النسبية، وليس من تأثير الرطوبة المطلقة. لذا فإن من الأهمية بمكان قياس الرطوبة النسبية داخل الخزانة، عندما تكون المادة المعروضة حساسة للتقلبات الجوية. وبما أن الرطوبة مرتبطة بالحرارة، فيتبع ذلك وجوب التحكم بكليهما للمحافظة على درجة الثبات والاستقرار.

٢/٤ / المشاكل التي واجها المتحف^(٧):

تمكن الأخطار الرئيسية في ارتفاع الرطوبة النسبية فوق ٧٠%، مما يسمح بنمو الفطريات والعفن، أما الدرجات المتدنية للرطوبة النسبية، فتسبب تشويهاً لبعض القطع. إن المتحف بحاجة لأجهزة قياس الرطوبة النسبية، للمساعدة على استمرار المستوى المطلوب. كما يلزم المتحف خزانة محكمة وذات تهوية خاصة إلى الحد الأدنى تأثير تلوث الهواء.

إن المتاحف مراكز للمجاميع المتميزة بأهميتها، وللمواد الأساسية اللازمة في الدراسات الإنسانية، تقوم هذه المتاحف بخدمة الجمهور، ليس عبر المعارض والبرامج فقط، بل من خلال المحافظة على المصادر الأولية لتراث البلد وصيانتها، وكذلك عبر تنظيم مجاميع المتحف، حيث يشكل ذلك أساساً للخطوة الأولى في خدمة الأجيال حاضراً ومستقبلاً. فالواجب تكثيف الاهتمام بالمجاميع الدائمة، سواء أكانت معروضة أو مخزونة، وذلك بالعمل على تحسين الشروط البيئية المحيطة، وترقيم القطع، وتسجيلها، وتبويبها في كتالوجات. وعلى هذا، فعليه صيانة المجموعات ومعالجتها، وترميمها، والمحافظة عليها، هي من أكثر الأعمال المطلوبة في جميع المتاحف.

تَعتمد الإضاءة في المتحف على الإضاءة الطبيعية، وكذلك على لمبات الفلورسنت الكهربائية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن بعض القطع بحاجة لمزيد من الضوء ليتمكن رؤية تفاصيلها، وهذا ممكن بتجديد شبكة الكهرباء بشكل عام، حيث أن أكثر المعروضات من القطع الفخارية التي لا تتأثر بالضوء على العكس المواد العضوية التي تكون حساسة تجاه الضوء كذلك فإن من وسائل الاحتياط إطفاء الإضاءة الصناعية عند إغلاق المتحف.

لقد تم ترتيب القطع ذات الصبغة المتشابهة والمترابطة بعضها ببعض في الخزائن. لكن هذا لم يمنع أن تجمع بعض المعروضات من مواد مختلفة سوية، كالفخارات والمعادن. كما تتوعت القواعد والركائز لبعض القطع التي تحتاج إلى تثبيت لحفظ توازنها.

٢/٦ / بطاقات التعريف بالقطع^(٩):

إن الجمهور الذي يحضر لمشاهدة المعروضات يبحث أيضًا عن المعلومات عنها، فبطاقات التعريف بالقطع تعطى معلومات عامة وأساسية، وتجعل من تاريخ تلك القطع المعروضة سطورًا واضحة. في متحف عمان تستعمل الأرضية البيضاء والطباعة بالحبر الأسود لصناعة بطاقات التعريف، وقد أضيفت مؤخرًا لوحات مكتوبة تشرح العصور التاريخية المختلفة بإسهاب، وعلقت على الأعمدة والجدران بجوار القطع والعصور التي تمثلها.

في مدخل المتحف وعلى الجدران رسمت خارطة تمثل الأردن وتعطى الزائر فكرة شاملة عن المواقع الأثرية فيه.

يقوم العرض الدائم في المتحف بإتصال الرسالة المتحفية، كما نلاحظ ونسمع من الجمهور والزوار سواء أكانوا سياحًا أو طلابًا، ولكن بناء متحف جديد أصبح يشكل ضرورة ملحة. وفي هذه الحالة سيكون على المهندس المعماري والمصمم والعامل الفني في المختبر وأمناء المتحف وبقية العاملين فيه أن يجعلوا من المتحف مكانًا جذابًا ومركزًا إشاعيًا للمعرفة. كما يمكن

للمهندس أن يأخذ في الاعتبار المتطلبات المتعددة التي يجب مراعاتها عند وضعه لمخطط للبناء الجديد وتحديد مواصفاته.

٧/٢ / مستودعات التخزين^(١٠):

خصص الطابق الأرضي في المتحف لتخزين القطع الأثرية المختلفة على رفوف خشبية ثابتة. ويتحسن في التخزين أن يكون على رفوف سهلة التحريك، حتى يمكن وضع القطعة والتعامل معها فيما بعد. كما هو الحال مع القطع المعروضة، فإن أمن القطع، والجو المحيط بها، والإضاءة، والحماية، والمعالجة، والمحافظة، كلها أمور يجب وضعها في الاعتبار.

لقد ضاقت المستودعات خلال العقود الأربعة الماضية من الزمن بكثرة ما ورد إليها من القطع الأثرية، خاصة في السنوات الأخيرة؛ حيث زاد عدد الحفريات التي أجريت من قبل دائرة الآثار العامة، وتم شراء الكثير من القطع، وأصبحت المبادرة في بناء مستودعات جديدة أمراً ملحاً، مع ضرورة الانتباه لأن تكون قريبة من المتحف، وأن تكون وصول المعدات الميكانيكية سهلاً إليها.

إن بعض الأقسام الهامة ليست متوفرة في المتحف، مثل المختبر، قسم التصوير، المكتبة، قسم النجارة، وقاعات للدراسة والبحث والمحاضرات، وكلها من الأمور التي تجعل المتحف يقوم بدور متكامل وفعال^(١١).

٨/٢ / الكمبيوتر^(١٢):

لقد جعل غياب الكمبيوتر البحث عن المعلومات بطيئاً، إلى جانب نقصان التوثيق الصحيح لكل قطعة على الكمبيوتر، وذلك بالشروحات عن وضعها الحالي، وموضعها، ورقمها الأساسي الذي يسمح للعامل في المتحف بأن يتتبعها، ويفحصها، ويقدر وضعها، ويوفر المعالجة الصحيحة لها.

إن تحقيق الأهداف المنشودة ممكن من خلال التعاون الوثيق، والجهود المبذولة من قبل جميع العاملين في المتاحف.

٣- متاحف الهواء الطلق فى قلعة عمان-عراق الأمير- البتراء:

١/٣ / قلعة عمان^(١٣) :

١/١/٣ / نبذة تاريخية عن القلعة:

إن جبل القلعة الذى يحميه قانون الآثار يشكل رئة لمركز الأعمال المكتظ.. يرتفع الجبل حوالى ٨٤٠م عن سطح البحر تحيط به الأودية السحيقة من كل جوانبه ما عدا الشمال أى جبل الحسين...

ومما هو جدير بالذكر أنه على الجهة الشمالية كانت تقع الدفاعات والأسوار الحصينة، وكذلك نظام لتخزين الماء له أهمية كبرى حيث يشتمل على نفق يودى إلى خزانات بلغت أبعاده ١٦ متر عرضاً وأرتفاعه ٧ أمتار^(١٤). وأمام هذا الخزان وجدت تماثيل عمونية من الحجر الكلسى أشهرها تمثال يراح عازر بن زكورين شنيب الذى حكم بلاد عمون فى أواخر القرن الثامن قبل الميلاد^(١٥).

ويؤكد الخزان والأسوار التى يرجع بعضها إلى العصر البرونزى الوسيط والعصر الحديدي وربما الهلنستى أن هذا القسم من القلعة كان داخل مدينة ربة عمون، حيث تقع مدينة المياه التى حاصرها الملك داود (سفر الملوك الثانى ١٢ : ٢٧-٣٠)، كما يوجد فى هذا الموقع أيضاً النفق hyponyonos الذى ذكره المؤرخ Polyrius.. فلقد حدث أثناء حصار الملك أنطيوخوس الثالث عام ٢١٨ ق.م.^(١٦)

لربه عمون أن أرشده أحد الأسرى الملك السلوقى إلى النفق المؤدى إلى الماء، فأغلقه بالخشب والحجارة ومواد أخرى، وأرغم الحامية التى نفذ منها الماء على الإستسلام^(١٧)....

ولقد حولت أمانة عمان الكبرى النفق والخزان والمنحدر الصخرى إلى منتزه، وفى إمكانها إستغلال هذا الموقع لعرض فيلم وثائقى حول تاريخ مدينة عمان.

مما هو جدير بالذكر أن زوار القلعة سيستمتعون بزيارة النظام المائي، وبعد أن يستمعوا إلى الشرح عن تاريخ المدينة، يمكنهم الصعود إلى القلعة، التي تمتد على أربعة مصاطب من الشمال إلى الجنوب الشرقي، مثل نراع مفتوح، فعلى المصطبة الأولى يرتفع الأيوان الأموي المصلب الذي بنى على أساسات رومانية متأخرة، ويشرف إلى الغرب على مساحة واسعة ترجع إلى نفس العصر أنشئت عليها بيوت أموية، وكانت تعلو الإيوان قبة من الخشب والمعدن.. وهو الآن بلا سقف ولذلك يمكن تحويله إلى متحف للقطع المعمارية المتناثرة على المصطبة العليا.

٣/١/٣ / كيفية إنشاء متحف القلعة^(١٨):

إن إنشاء هذا المتحف لا يحتاج إلا إلى قواعد من الخشب توضح في الحنيات الجانبية، ويمكن عرض مخططات في الغرف الموجودة على زوايا المبنى، تبين الفترات التاريخية والمعمارية التي تعاقبت على قلعة عمان، مع التركيز على الفترات الإسلامية: من القرن الثامن وحتى القرن الرابع عشر الميلادي.

٣/١/٤ / محتويات متحف الهواء بقلعة عمان^(١٩):

تقع إلى الغرب وراء الحرم الروماني دار الإمارة وتتوزع أبنيتها على جانبي الإيوان وقاعة العرش ويمكن وضع مقاعد خشبية على الشرفة التي تطل على الحديقة الشمالية وعلى النظام المائي المذكور سلفاً. كما يمكن وضع مجسم لمعبد هرقل على المصطبة الثانية، خصوصاً وأن معبد هرقل قد بنى على أنقاض معبد عموني في القرن الثاني الميلادي في عهد الإمبراطور ماركوس أوريليوس.

ويرمز هذا البناء إلى وجود المدينة السفلى والأكروبوليس المتصلين بدرج مهيب كان يصعد من الفورم والمدرج.. ولقد قضت المباني الحديثة على هذه الودعة، ومن الممكن إعادة وصل هذه الأبينة بدرج حديث على المنحدر الشرقي، كما يمكن وضع مخطط للمدينة في البرج الشرقي الإسلامي يوضح

الشوارع الرئيسية التي كانت تخترق المدينة من الشمال وحتى سبيل الحوريات، ثم من الشرق مروراً بالفورم والمدرج لتلتقى عند السبيل والحفريات مستمرة بهذه المنطقة.

وتضم المصطبة الثالثة المدينة الملكية المكونة من المباني السكنية لربة عمونية "ميلاد دلفيا" ويشتمل نظامها الدفاعي على أسوار منحدرية ترجع إلى العصر البرونزي الوسيط^(٢٠).

ثم العصر الحديدي والروماني المتأخر ثم البيزنطي، وهذا التسلسل الحضاري يمكن إبرازه للزوار.

ويوجد هناك بناء سكني في منتصف المصطبة الثالثة يمثل المرحلة الانتقالية بين العصر البيزنطي والفتح الإسلامي، ويحتوي على كنيسة صغيرة تزينها الفسيفساء^(٢١)، التي يمكن الكشف عنها وحمايتها بمظلة، ويمكن عرض القطع الأثرية التي تم اكتشافها أثناء الحفريات في هذا البناء.

٢/٣ / عراق الأمير: مزدوس عائلة طوبيا العمونية^(٢٢):

١/٢/٣ / نبذة عن عراق الأمير:

تقع إقطاعية عائلة طوبيا في قلب وادي السير المخضر الذي يبعد ٢٤ كم إلى الغرب من عمان، ولقد كان هذا الوادي أهلاً منذ الألف الثالث ق.م حسب التنقيبات التي جرت فيه، وكذلك في العصور الفارسية والهلينستية، ففي القرن الخامس ق.م، ظهر طوبيا "العبد العموني"^(٢٣)، وكلمة عبد هنا وكيل الملك (سفر تجميا ٢:١٠)..

ولقد عارض طوبيا وأمير السامرة إعادة بناء هيكل سليمان وأسوار القدس، خوفاً من تمرد اليهود مرة أخرى، ويظهر في القرن الثالث ق.م في عهد بطليموس الثاني طوبيا أحد وجهاء بلاد عمون الذي كانت له علاقات حميمة مع ملك مصر البطلمي وتحت إمرته مائة من الفرسان^(٢٤).

وفي القرن الثاني ق.م يذكر المؤرخ يوسيفوس "الأثار اليهودية ٢٣٦:١٥٤:١٣) عن قصة يوسف وعائلة طوبيا الذي كانت أمه أخت الكاهن

الأعظم أونياس الثاني حسب رواية "يوسيفوس" أصبح يوسف قيماً على مدينة القديس وجابياً للضرائب، وظل يمارس هذه المهنة اثنين وعشرين عاماً أي من عهد بطليموس الثالث وحتى بطليموس السادس (١٨٠-٤٥ ق.م) وولد له من زواج ثان ابن سماه هرقان تميز بذكائه، وكان مفضلاً عند أبيه فأرسله إلى مصر ليحتفل بمولود جديد للملك بطليموس الرابع في حوالي عام ٢٠٩ ق.م.. فقدم للملك والملكة هدايا باذخة وحصل على ثقتهم، فعينه الملك جابياً للضرائب بدل من أبيه الذي أصبح طاعناً في السن^(٢٥).

ولما عاد "هرقان" إلى القديس، عزم أخواته بموافقة أبيهم على قتله، إلا أنه نفذ من الكمين المعد لقتله، وهرب إلى شرق الأردن إلى إقطاعية أجداده في TYROS (صور) التي أصبح أسمها اليوم وادي السير... وبنى له هناك قصرًا حصينًا وأحاطه بالماء والحدائق، كما نحت في الجبل مقابل القرية كهوفًا للسكنى أو للخزين، حيث وجد أسم طوبيا محفورًا مرتين على واجهات هذه الكهوف، وظل سبع سنوات يبني قصره ويتصارع مع العرب أهل المنطقة...

ولقد احتل أنطويوخوس الرابع في عام ١٦٩ ق.م مدينة القدس بمساعدة أحد الكهنة الذين تحيزوا للسلوقيين ودخل هيكل سليمان، وأستولى على كنوزه وعلى مدخرات هرقان في الوقت نفسه، وأيقن الدور الذي كان يلعبه هذا الأمير في شرق الأردن، ولا بد أنه هدده.. ولما رأى هرقان قوة الملك، وخاف من أن يقع بين يديه بسبب كل ما صنعه بالعرب، أقدم على الانتحار (يوسيفوس ١٣٦:١٢)^(٢٦).

إن هذه القصة الدرامية يمكن أن تكون موضوعًا لفيلم وثائقي يعرض في قصر العبد الذي بناه هرقان، كما يمكن عرض الزخارف المعمارية الأربعة من الطابق الأرضي، وإتاحة الفرصة للزائر كي يطلع على أحد المواقع القديمة كاملة، ويتمتع بالآثار المعمارية التي ترجع إلى القرن الثاني ق.م، ويظهر فيها التأثير الأسكندراني الذي تميزت به واجهات البتراء الصخرية^(٢٧).

أما في القرية الحديثة، فقد أقامت مؤسسة نور الحسين أنوالاً لحياكة البسط التقليدية، ويمكن للزائر أن يشاهد المنتجات الحرفية الأردنية، كما يمكنه في نفس الوقت أن يطلع في شوارع القرية على المخلفات الأثرية الهلنستية، ومنها القصر الجصي الجميل، إن عراق الأمير مثال حي على إقطاعية زراعية عامرة منذ العصور القديمة حتى اليوم.

٣/٣ / محمية البتراء الطبيعية الأثرية :

٣/٣/١ / نبذة تاريخية عن منطقة البتراء^(٢٨):

لقد أستقر العرب الأنباط حوض رقيم- البتراء الصخري الملون في القرن السادس ق.م.. ولا وثائق تاريخية عن هذه الأحداث ولا يعرف الأسباب التي حملت القبائل العربية على الارتحال إلى هذه المنطقة، ويرجح أنه حدث النزوح شمالاً ربما بسبب فترة جفاف طويلة، أو بسبب خلافات دينية مع قبائل أخرى.

ويذكر في هذا الصدد أن الملك البابلي نابونيد (٥٥٦-٥٣٩ ق.م). قد نزح إلى تيماء في أواسط الجزيرة العربية بسبب تعبدته لإله القمر (سين) ومقاومة كهنة مردوك له.. ومن الممكن أن جبال البتراء المنعزلة الشاهقة قد أستهوتهم.. ولذلك فإن الزائر لابد وأن يتأثر بهذا البعد الروحي عندما يستكشف الأودية السحيقة أو يتسلق الجبال الشاهقة، هناك مواقع عدة تساعد على بلورة هذا المنطلق الروحي^(٢٩).

٣/٣/٢ / المقتنيات الأثرية بمنطقة البتراء:

تتمثل أهم هذه المواقع الأثرية فيما يلي:

٣/٣/٢/١ / السيق: كان هذا السيق المتفرج الذي يبلغ طوله حوالي ٢ كم وتكتنفه الظلال أو يضيئه نور خافت طريقاً مقدساً تنتشر فيه نصب الآلهة فأمام النصبين مزدوجين للإله نو الشرى وقرينته العذراء الأم- العزى^(٣٠)

ويستريح الزائر ليتأمل العقيدة الإلهية عند الأنباط: إن النصب عن تقارب وتشابه الأديان القديمة، إن عيني هذا النصب اللتين يرمز لهما

بمربعين بارزين يرافقان العابر في رحلته الأزلية، أما أفروديت ألهة السماء وهي العزى عند العرب فقد عادت إلى الظهور على شكل نجمة الميلاد عند المسيحيين ، وفي هذا السياق يمكن وضع لافتته تبين تداخل الديانات وعلاقتها الحميمة^(٣١).

٣/٣/٢/٢ / خزنة فرعون .. أمام خزنة فرعون وبدلاً من بسطات باعة التحف التذكارية المبعثرة فإن أنتباه الزائر يجب أن ينصب على دقة الزخارف وتناسقها، ويجب وضع مقاعد للزوار تسمح بالتأمل الهادئ .. فبين الآلهة المحاربات اللآتي ترقصن رقصة الحرب، تقف الآلهة إيزيس وهي آلهة ما بعد الموت، وتستعد لتقوم بتقدمه جنازية، وعلى اليمين واليسار يقف الألهة الديو يساكورى ممسكين بأعنه خيولهم، ويتجهون نحو الشرق والغرب لكى يتحكموا بالكرة الأرضية^(٣٢).

٣/٣/٢/٣ / "ضريح الجرة المحكمة" .. يمثل هذا الموقع الفن المعماري والتماثيل البنطية -الهلنستية، من خلال ضريح الجرة الذى يطلق عليه البدو المحكمة ويرجع هذا الموقع النبطى إلى القرن الأول الميلادى، وقد حوله الأسقف ياسن إلى كنيسة بيزنطية، ففي الساحة ذات الرواقين^(٣٣).

ويجدر إتباع أقترحات تقرير اليونسكو لعام ١٩٩٣ بشأن تطوير الموقع وبدلاً من بسطات بائعي التحف التذكارية يجب وضع مجسم لحوض البتراء وبالقرب منه منظر يمكن الزائر من مشاهدة الجبال المحيطة بالمدينة، التى تمثل كل منها حقة مختلفة من تاريخ البتراء^(٣٤).

ويقع إلى الجنوب الشرقى من البتراء جبل أم البيارة، وهو الصخرة التى ذكرها ديودوروس الصقلى، ويمتد عن سفحها درب نقب الرباعى الذى يتجه إلى وادى عربية ثم إلى سيناء، ويليه جبل الحبيس، حيث توجد قلعة حصينة بناها الفرنجة، وبين قمة جبلين، يشاهد الزائر من بعيد جرة الدير^(٣٥).

وفى داخل الكهف يمكن وضع مخطط للكنيسة البيزنطية، وشرح مع ترجمة للكتابه اليونانية. المرسومة على الجدار الصخرى، لننزل الآن إلى حديقة المطعم، حيث تعرض منحوتات تيجان الأعمدة وزخارف معمارية، وقد وضع المطعم طاولات بين هذه المخلفات الأثرية، بحيث يستطيع الزائر

أن يتناول الطعام وهو يتأمل هذه المنحوتات، ولا بد من كتابة بعض بطاقات الشرح على قطع رخامية بالقرب منها^(٣٦).

فضلاً على ذلك فإن صعود الثمانمائة درجة التي توصل إلى الدير سوف يصبح نزهة ممتعة إذا ارتقاها الزائر على مراحل تسمح له بالوقوف والتأمل، وأجمل هذه المواقع موقع قطار الدير، حيث توجد قاعة احتفالات تحميها ظلال الوادي، وينساب الماء قطرة قطرة من الجبل ليتجمع في أحواض محفورة بالصخر، ويستطيع الزائر أن يختلئ في هذا المكان، فلا يعكر صفوه إلا ألحان ناي بعيد يعزفها أحد الرعاة^(٣٧).

ويغمر الماء نصب آلهة بصرى، وكأنما ليعيد الحياة إلى هذا الحجر الأصم، بعد أن يصعد الزائر الدرجات الأخيرة، يمر في نفق ضيق قبل أن يهره ظهور واجهة الدير العظيمة التي تمثل الفن المعماري البنطي المتأخر، وبعد أن يسترد الزائر أنفاسه ويشرب الشاي، يستطيع الزائر زيارة الدير والأستفسار عن وظيفة هذه القاعة التي نحتت على جانبيها مصطبتان منخفضتان، لم تكن هذه القاعة قبراً وإنما قاعة إحتفالات تلتقى فيها الجمعيات الدينية النبطية، ومنهم أعضاء جمعية الإله عبادة ملك الأنباط (٩٦-٨٥ ق.م)^(٣٨).

كما يستطيع الزائر بتأمله للجمعيات الدينية النبطية ونظامها أن يذكر أيضاً الجماعات المسيحية التي أقامت في هذا المكان، لقد كان الرهبان ينتشرون في الكهوف حول الدير في العصر البيزنطي، وبينما كان أعضاء الجمعيات النبطية الدينية يحيون لقاءاتهم بالخمير والموسيقى والرقص.

فإن النساكين المسيحيين كانوا يحاولون الوصول إلى الحياة الروحية بالتقشف وكبت الحواس البشرية حضارتان حاولتا الوصول إلى عالم الأقداس بوسائل متناقضة^(٣٩).

وإجمالاً فإن إقامة متاحف العراق في مناطق قلعة عمان وعراق الأمير والنراء بات يمثل إتجاهاً حديثاً للتوسع في إنشاء هذه المتاحف المفتوحة في المناطق ذات الخصائص المتميزة جيولوجياً وأثرياً وإحيائياً.

٤. متحف جرش:

٤/١/ نبذة عن مدينة جرش:

تكتسب مدينة جرش شهرة عالمية لكونها إحدى المدن الباقية من العصر الروماني...

وجدير بالذكر أن الإنسان قد أستقر في منطقة جرش منذ عصور ما قبل التاريخ، وذلك لتميزها بالظروف المناخية المعتدلة، وتوفر مصادر المياه، وكانت عبارة عن قرية هادئة، ثم تحولت إلى مدينة هلينيستية رسمية عام ٣٠٠ ق.م. ويعود أقدم إستيطان داخل أسوار المدينة الحالية إلى العصر الحديدي (٢٠٠-٣٣٣ ق.م). حيث كانت المنازل منتشرة بشكل عشوائي^(٤٠).

ولقد كان المعبد الوحيد في القرية مقام على التل الذي يقوم عليه المتحف حالياً، وفي سنة ٦٣ ق.م خضعت المدينة للحكم الروماني، وضمت إلى المقاطعة السورية، وتأثرت بالحضارة الرومانية، وتمثل هذا التأثير في مختلف النواحي الحضارية والعمرانية للمدينة^(٤١).

ولقد تأثرت المدينة في الفترة بين ٣٢٤-٦٤٠ ق.م بالحضارة البيزنطية التي تميزت ببناء الكنائس ذات الأرضيات الفسيفائية، والتي بلغ عددها ١٦ كنيسة، وفي سنة ٦٣٥م تمكن العرب المسلمون من إخضاع المدينة والأستيلاء عليها. وشيدت العديد من الأبنية السكنية، خاصة في العصر الأموي (٦٦٥-٧٥٠)... بينما تعرضت المدينة في عام ٧٤٦م إلى هزة أرضية عنيفة دمرت العديد من المباني حين هجرها سكانها، وبقيت كذلك حتى أكتشفها الرحالة الألماني ستيرن سنة ١٨٠٦م.

٤/٢/ نبذة عن إنشاء متحف جرش:

لقد تأسس متحف آثار جرش علم ١٩٢٣م. ضمن إدارة دائرة الآثار الأردنية في مطلع عهد الأمانة الأردنية وتم إستغلال القبو أسفل ساحة معبد أرتميس كأول متحف بالأردن حتى سنة ١٩٥١، حيث تأسس متحف الآثار الأردني في عمان، ونتيجة لزيادة المكتشفات الأثرية وضيق القبو، أصبح من المتعذر إستخدامه كمتحف، وفي سنة ١٩٨٥م قامت دائرة الآثار العامة

بإستصلاح الأستراحة السياحية القديمة وجعلها مقراً للمتحف الجديد الذى أطلق عليه _ الأردن عبر العصور^(٤٢).

٣/٤ / موقع متحف جرش :

ولقد أنشئ المتحف الحالى فى الثلاثينات من القرن العشرين كسكن خاص بموظفى دائرة الآثار الأردنية على أقدم تل أثرى فى مدينة جرش، ودلت الحفريات على وجود أقدم معبد تم تشييده فى جرش منذ العصر الحديدي ١٢٠٠-٣٣٣ ق.م.

وهذا يبين أهمية هذا التل الأثرى المشرف على مدينة جرش بجزئها الشرقى والغربى^(٤٣).

٤/٤ / عمارة المتحف :

تم تطوير البناء من الداخل والخارج بحيث يكون مناسباً لحفظ هذه المقتنيات المعروضة، كما تم العمل على وضعها فى بيئة صحية حسب الإمكانيات المتوفرة وإضافة خزائن لعرض المكتشفات الحديثة^(٤٤)

٥/٤ / مقتنيات المتحف :

يشتمل المتحف على الكثير من المقتنيات الأثرية منذ العصر الحجري إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى (فخار وتمائيل رخامية وحجرية، ومسكوكات ونقوش وأختام وزجاج ومعادن وحلى وحجارة كريمة ولوحات فسيفسائية ونصب تذكارية) تم عرضها بتسلسل تاريخى، وحسب الأصناف والإستعمالات اليومية كما زودت هذه المقتنيات بشروحات، وتمتاز كافة المعروضات بأنها وطنية محلية لم تجمع من أى منطقة بالعالم كما هو متبع فى متاحف العالم.

٦/٤ / المشكلات التى تواجه المتحف^(٤٥):

١/٦/٤ / وجود أبنية حديثة بالقرب من الأبنية الرومانية مما يؤثر على المظهر العام للمدينة الأثرية.

٢/٦/٤ / طبيعة البناء المتحفى تحول دون التطوير وجعل البناء مناسباً لحفظ وصيانة وعرض المقتنيات بصورة ملائمة.

٣/٦/٤ / عدم توفر المرافق الضرورية لكل متحف من غرف الصيانة وترميم وتصوير وقاعات للبحث والدراسة ومكتبة وغرف مراقبة مجهزة بالأجهزة المناسبة لضمان سلامة المتحف.

٤/٦/٤ / عدم وجود أماكن مناسبة لحفظ وصيانة المقتنيات الزائدة عن حاجة العرض فالمستودعات الموجودة بعيدة عن المتحف وفي أكثر من مكان وهي عبارة عن أقبية لبعض المباني الرومانية التي لا تتوفر فيها الظروف البيئية المناسبة للتخزين.

٥/٦/٤ / بعد المتحف عن الشارع الرئيسي يؤدي إلى عدم تمكن كثير من الزوار لمدينة جرش من زيارته بالرغم من وجود لافتات ولوحات إرشادية وبالمقارنة بين الزوار الذين زاروا وشاهدوا مدينة جرش الأثرية ١٩٩٣ والذين بلغوا ١٣٣٥٥٠ شخصاً فإن عدد زوار المتحف لنفس الفترة، لم يبلغ سوى ٢٢٥٦٣ شخصاً^(٤٦).

٧/٤ / كيفية تطوير متحف جرش :

هناك عدة مقترحات نجملها فيما يلي^(٤٧):

١/٧/٤ / أستغلال بناء مركز الزوار كمتحف والذي كان موقعه قرب البوابة الجنوبية لمدينة جرش الأثرية، والتعديل عليه من الخارج بحيث يتناسب المظهر الأثرى العام للموقع .

٢/٧/٤ / أستغلال الساحات المحيطة بالمبنى والحديقة لعرض الكثير من النصب التذكارية والتماثيل الرخامية والحجرية.

٣/٧/٤ / إن موقع البناء الذي يمر من خلاله آلاف الزوار للمدينة وقرية من الشارع الرئيسي ومركز الشرطة يساعد على زيادة التدفق على زيارة المتحف.

٤/٧/٤ / يمكن أستغلال قاعات وغرف المبنى كمرافق ضرورية
للمتحف بعد تجهيزها وكذلك أستخدام الغرف الخلفية للبناء كمستودعات لكافة
المقتنيات الموجودة.

٥/٧/٤ / وجود موقف سيارات بجانبها ومطعم.. مثل هذه الأمور تجعل
هذا المبنى أنسب الأماكن لإقامة متحف جرش ويساعد على تدفق الزوار
والسائحين والباحثين.

الفصل الخامس

المناحف في دولة الكويت

المتاحف في دولة الكويت

تعدد متاحف دولة الكويت على النحو التالي

١. دار الآثار الإسلامية المتحف الوطني بالكويت:

تعتبر دار الآثار الإسلامية واحدة من أهم المؤسسات الثقافية في الكويت، فهي تقوم بجهد ثقافي حضاري تحكمه رؤية علمية للهوية الحضارية العربية الإسلامية، وتمثل حلقة وصل مهمة بين التراث والواقع عبر التحقيق ونشر الوعي بأهمية التاريخ، من خلال القرائن الأثرية والمخطوطات.

ولا يمكن لأي حضارة أن تثبت وجودها وحضورها وحيويتها، وتصبح فاعلة في محيطها ذاته، وتشارك في المسار الحضاري العام للإنسانية جمعاء، تأثيراً وتأثراً، من دون أن يقوم المنتمون إلى هذه الحضارة ليس فقط بالعمل على نشر مبادئها وأفكارها ورؤاها، ومشروعها الفكري، ومنظورها العام لرسالتها الإنسانية، بل وكذلك العمل على توثيق وجمع الإرث الإبداعي والفني لهذه الحضارة. وأنطلاقاً من هذا المنظور، فالحضارة العربية الإسلامية التي يصل عمرها إلى أكثر من ١٤٠٠ سنة، تعتبر من الحضارات الإنسانية الكبرى التي لا تزال ممتدة، ليس فقط على رقعة واسعة من الكرة الأرضية تمتد من ميندانا في أقصى جنوب شرق آسيا، وحتى شواطئ المغرب العربي على المحيط الأطلسي، بل وأن تأثيرها البالغ لا يزال ماثلاً ومستمراً في الحضارة العالمية المشتركة الراهنة، وفي الكثير من مظاهرها ومجالاتها. فالحضارة العربية الإسلامية، بتنوع مساهمات الشعوب العربية والإسلامية، عبر مؤثراتها الفلسفية والفكرية والفنية والإبداعية الممتدة عبر كل الحقب التاريخية، لا تزال وستبقى أحد الأسس الفاعلة في حضارة اليوم^(١).

وقد تجلت وترسخت معالم الوعي بهذه الرسالة وعن قناعة لدى الشيخ ناصر صباح الأحمد الصباح، وزوجته الشيخة حصة صباح السالم الصباح، منذ مطلع الثمانينات، عندما نذرا جهديهما ووقتهما للعمل على جمع وتكوين مجموعة متكاملة من إرث وتراث الحضارة العربية الإسلامية، وقد تجسد كل

هذا في "مجموعة الصباح" التي أضحت اليوم، وباعتراف كل المتهمين بالشأن الحضارى الإسلامى، وبالآثار الإسلامية، واحدة من أكبر وأشمل المجموعات الأثرية فى العالم الإسلامى، وترتقى إلى مصاف المجموعات الفنية العالمية الرائعة.

١/١ / نشأة الدار:

إن إنشاء "دار الآثار الإسلامية- متحف الكويت الوطنى" عام ١٩٧٥ حيث بدأت عملية الأقتناء وتم الأفتتاح فى ١١ جمادى الأول عام ١٤٠٣هـ الموافق ٢٣ فبراير ١٩٨٣. والتي تعتبر مجموعة الصباح عمودها الفقرى. هو أحد الأعمال والمآثر الحضارية التي أصبحت اليوم واحدة من مفاخر الكويت والشعب الكويتى، وواحدة من مساهماته الرائعة فى تجديد الحضارة العربية الإسلامية وتقوية إشعاعها العالمى الإنسانى. ومن المؤكد أن هذا المعلم الحضارى، ورغم ما لحق به من أضرار فادحة، من جراء الغزو العراقى الكويتى، والذي حطم مقره، ونهب كثيرا من تحفه القيمة، وأحرق البعض منها، مثل "الباب المغربى" خلال أشهر الأحتلال السوداء، سيظل منارة إشعاع حضارية وفنية كويتية وعربية وإسلامية، لا تلقى بأشعتها الكاشفة فقط على ماضيها الحضارى المجيد، بل وتكشف للعالم أجمع عن تلك الروائع الفنية التي أبدعتها أيدي الفنانين والصناع العرب والمسلمين، عبر أمتداد التاريخ الإسلامى كله، وفى مختلف بقاع العالم الإسلامى^(٢).

١/٢ / أهداف دار الآثار الإسلامية^(٣):

وبدءا من سنوات النشأة الأولى لدار الآثار الإسلامية، تم توسيع مهام الدار إلى التعريف بتاريخ الفن الإسلامى فى عمومه. وإذا كان علم التاريخ الذى كتبه الأقدمون بمعايير زمانهم وأدواتهم المعرفية والإيستيمولوجية، وعلم التاريخ الذى كتبه المحدثون، على إختلاف مشاربهم وتواجهاتهم، وبأدواتهم المعرفية والإيستيمولوجية المعاصرة لا يعتنى بالأساس، إلا بتاريخ الوقائع السياسية والمعارك الفاصلة، والأحداث البارزة، وتعاقب الحكام ومختلف المؤثرات الأخرى المتحركة فى الحركة التاريخية، كالاقتصاد والاجتماع، وما إليها، فإن المظاهر والتجسيدات الفنية والإبداعية لكل حقبة

تاريخية سواء منها فن العمارة، أو فن الرسم الزيتي، والمنمنمات، والنحت والنقش على الخشب، والعاج والمرمر، وصناعة الفخار والخزف والمشغولات المعدنية، والسلاح والعتاد وغيرها من مجالات الفن الأخرى، لم يكن يحظى سوى بإهتمام بسيط في تلك الكتب، ولا سيما في عالما العربي الإسلامي، وهذا باستثناء فن الخط العربي، وصناعة التوريق والنسخ، فهي لم تتل أهتماماً كبيراً، ولا ذيوغاً شاملاً بين الناس. وحتى أن حدث أمر من هذا القبيل، فغالبًا ما يكون محدود الأثر وليس فاعلية^(٤).

ولقد رسم المشرفون على دار الآثار وعلى رأسهم مديرتها، الشبيخة حصة الصباح برنامجًا واسعًا وطموحًا يلم بتلك الجوانب التي أغفلها المؤرخون، وهي الإحاطة بتاريخ كل أثر وكل تحفة فنية، عبرت مختلف الحقب التاريخية، ووصلت إلى عصرنا وذلك من أجل أستطاقها، ومعرفة الظروف والأحوال التي أبدعت فيها، وإلقاء الضوء على الفنان الذي صنعها، والجهة التي رعتها وأوصت بها.. إلخ.

وقد تمثل البرنامج الطموح الذي رعاه الشبيخ ناصر وزوجته الشبيخة حصة، ومنذ مطلع الثمانينات في الإهتمام بداية بكل ما يتعلق بكنوز الفن الإسلامي، وإقتناء ما يمكن أقتناؤه من تحف هذا الفن ومن مختلف العصور والبلدان، ورعاية طبع الكتب التي تهتم بالفن الإسلامي، ولعل أجمل نماذجها هو كتاب "كنوز الفن الإسلامي" الذي شارك في تأليفه نخبة من كبار المهتمين بالآثار والفنون الإسلامية، ومن بينهم الأساتذة أوليغ غرابار، وأسد الله ميليكيان شرواني، وسيتوارت كاري ولش، وأنطوني ولش، وب.روبينسون، وأوليفر واطسن، وغيرهم^(٥).

٢. المتحف الوطني الكويتي:

١/٢ / موقع المتحف الوطني الكويتي:

يقع هذا المتحف بشارع الخليج العربي في مبنى ضخم.

٢/٢ / عمارة وأقسام المتحف الوطني الكويتي:

لقد وضع تصميمه المعماري الفرنسي ميشيل ايكوشار عام ١٩٧٥ ويتكون من أربعة مبان تحتل دار الآثار الإسلامية واحدا منها على النحو التالي^(٦):

١/٢/٢ / القاعة الأولى للدار:

ضمت مقتنيات من صدر الإسلام إلى العصر الأموي فالعباسي وتتراوح تواريخ المعروضات بين القرنين الثاني والثالث الهجريين أي الثامن والتاسع الميلاديين.

٢/٢/٢ / القاعة الثانية:

ضمت مقتنيات من العصور الطولونية والإخشيدية والفاطمية خلال القرون الثالث والرابع والخامس الهجري. أي في التاسع والعاشر والحادي عشر الميلادى.

٣/٢/٢ / القاعة الثالثة:

ضمت مقتنيات من العصور السامانية والغزنوية والسلجوقية خلال القرون الرابع والخامس والسادس والسابع الهجري. أي العاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية.

٤/٢/٢ / القاعة الرابعة:

ضمت المعروضات الألكائية خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين أي الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين. هذا في الدور العلوى من الدار.

أما في الدور الأوسط فقد ضمت القاعة الأولى: مقتنيات من العصر الأيوبي خلال القرن السابع الهجري. أي الثالث عشر الميلادى. إلى جانب باب نادر من الخشب ارتفاعه ٤٤٣ سم صنع في المغرب العربي خلال العصر المريني.

القاعة الثانية: وضمت نماذج من دولة بنى نصر والمرينيين من نماذج القرنين التاسع والعاشر الهجريين. أى الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين.

القاعة الكبرى فى الدور الأرضى ضمت مقتنيات من العصر التيمورى خلال القرن الثامن الهجرى أى الرابع عشر الميلادى. ثم العصر الصفوى خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين إلى السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ثم مجموعات السجاد الهائلة من العصور العثمانية والصفوية والتركمانية.

والمجموعات التركية الخزفية خلال القرون التاسع والعاشر والحادى عشر الهجرى أى الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر الميلادية. القاعة الأخيرة وضمت مجموعة الأحجار الكريمة والمجوهرات الهندية والمغولية من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين أى السابع عشر والثامن عشر الميلاديين^(٧).

٣/٢ / مقتنيات دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويتى الوطنى^(٨):

توجد سجادة تركية من أوشاك تعود إلى القرن السابع عشر الميلادى معلقة على الحائط ترتفع لأكثر من سبعة أمتار. تجاورها أخرى من قونية تعود إلى العصر نفسه. ثم ثلاثة من الهند عريضة بطول خمسة أمتار تعود أيضا إلى القرن الخامس عشر الميلادى. ورابعة عجمية من كيرمان لها نفس المساحة تقريبا وتعود إلى القرن نفسه.. كلها آيات من جمال التصميم والنقش واللون وكلها تشترك فى سمة واحدة وإن اختلف بيئاتها.. من الهند وإيران وتركيا. لكنها ترجع إلى مصدر إلهام واحد وهذه عظمة الحضارة الإسلامية.

بالإضافة إلى السجاد توجد المنسوجات الأخرى.. قميص من الكتان مطرز بالحريز، من مصر، يعود إلى مطلع القرن الخامس عشر الميلادى، وقلنسوة من الحريز ذات زخارف نباتية باللونين الأخضر الداكن والبني الفاتح، ربما أتت من مصر أو سوريا وتعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى. ثم قطعة من الكتان من مصر مطرزه بكتابات بالحريز تحمل تاريخ ٣٠٢ هجرية (٩١٤ - ٩١٥ ميلادية)

كما توجد مجموعة من الخزف على أشكاله المختلفة وزخارفه ومصادره وتتوع الغرض من صنعه.. هذا طبق فارسي يعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي رسم عليه برافات متوجهان تحتها. وريشة الفنان تجرى بهذه الأشكال بطلاقة ودون تكلف. وطبق آخر من فارس يعود أيضًا إلى القرن العاشر الميلادي، عليه رسم خطى لحمامة دون تلوين، فيه عفوية ورشاقة بالغتان، وليس غريبًا إذن أن تكون مثل هذه الأعمال مصدر إلهام لكبار فناني الغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين. وتوجد أنواع أخرى مثل طبق وجرة، وسلطانية، وأبريق، وبلاطات من القيشاني بعضها مزجج لامع وبعضها غير مزجج، بعضها يحمل رسوماً نباتية وحيوانية، وبعضها يحمل رسوماً هندسية. والبعض الآخر لا يحمل سوى كتابات بحروف عربية صممت بشكل يغنى عن أي رسم. وهذه روعة الخط العربي... الخط العربي ليس شكلاً فقط. إنما هو شكل يضم روحاً تجيش في داخله، ما بين استقامة "الألف" وأنتصابها وشموخها وسموتها وبين أنحناء "الياء" ونعومتها وليونتها، مخلوقات تتنفس. وجدير بالذكر أن معدن الذهب معدن نفيس والحديد معدن رخيص. لكنهما يستويان في دار الآثار الإسلامية. كلاهما له القيمة ذاتها، كلاهما قد تخطى عن هويته الكيماوية ليكتسب هوية فنية وأثرية. الصانع والحداد لهما موقف نفسي وروحي واحد. لا فرق عندي بين الدينار الذي سك من الذهب في دمشق سنة ٧٨ هجرية وبين ذلك الأسطرلاب، الذي صنع من البرونز في العراق في سنة ٣١٥ هجرية. المهم هو القيمة الفنية والدلالة الأثرية^(٩).

ومما جدير بالذكر أن هذه القطع الأثرية الإسلامية، تحكى أطرافاً من قصة الحضارة الإسلامية وتراثها الفني. ولكل قطعة من هذه القطع حكاية. فهي ليست الأولى ولا هي الأخيرة، هي إحدى حلقات سلسلة من التراث الإنساني، توارث صناعتها الأبن عن الأب عن الجد. هة تجربة عملية تناقلتها أيدي أبناء المهنة الواحدة، يضاف إليها، ويتغير شكلها بانتقالها من جيل إلى جيل لاحق. ومن وطن لآخر. لكنها دائماً تحتفظ بخصائص وسمات وروح واحدة، وهذه عظمة الحضارة الإسلامية^(١٠).

ولما كان الخشب خاماً شائعة في حياتنا منذ عرف الإنسان كيف يقطع فرع شجرة ليبنى بيتاً يؤويه أو يصنع قارباً يبحر به. وقد عرف الإنسان كيف يضيف من حسه الجمالى إلى هذه الخامة الصماء ما يجعل منها شيئاً يتجاوز الهدف النفعى منها. وقد بلغ هذا المنحنى قمته فى عصر النهضة الفنية الإسلامية الذى بدأ بإمتزاج الحضارتين البيزنطية والساسانية فى فكر جديد.

وتجد نماذج من التحف الخشبية تعيد إلى الذهن ما كانت عليه حرفة النجارة الفنية من إزدهار وما بلغت من مستوى رفيع.. باب عملاق يرتفع لأكثر من أربعة أمتار يتكون من مصراعين، لكل منهما ضلفة داخلية، وقد صنع فى فاس بالمغرب فى القرن الرابع عشر الميلادى من الخشب المعشق الذى حفرت على حوافه آيات من القرآن الكريم. كما حفرت حشواته بزخارف هندسية وطليت بألوان فيها تجانس بليغ... تحفة رائعة تكون الوحيدة من نوعها الباقية فى الالم الآن^(١١).

وكذلك العقد المصنوع من الخشب على شكل قوس من المقرنصات تحف به حشوات محفورة بزخارف نباتية. وقد أكتسى بطبقة من لون جنزاري داكن. هو أيضاً من المغرب ومن العصر نفسه، ومن القرن نفسه لوحة من مصر صنعت من الخشب المعشق طعمت بقطع من العاج بأشكال هندسية، لولا إطارها لأمتدت هذه الزخارف فى كل اتجاه إلى ما شاء الله. لكل من هذه الوحدات الهندسية المتساوية المتكررة جمالها الخاص كشكل واحد. كما أنها- وهى متراسة كمجموعة- تعطى جمالاً آخر تعكس فكرة "الكل والوحدات" كما تحمل المعنى الأخلاقى للمساواة. وفى أمتدادها الذى لا يعرف أين بدأ وأين ينتهى تعبير عن "الأزل والأبد" هى بلا شك تعبير تجرىدى عن الفكر الإسلامى. وسواء كان الفنان المسلم مدركاً ذلك أو غير مدرك، واعياً به أو غير واع، قاصداً إياه أو غير قاصد، فإن وجدانه الذى يفيض بروح الإسلام قد دفع إبداعه الفنى فى هذا الاتجاه... وهكذا تختزن هذه القطعة الخشبية التى لا يزيد ارتفاعها عن متر واحد... كل تلك المعان... وهذه عظمة الحضارة الإسلامية^(١٢).

وتتمثل المقتنيات الزجاجية في دار الآثار الإسلامية في أبريق فارسي من الزجاج المشكل بالنفخ، يعود إلى القرن العاشر الميلادي. ومنه نستشف قدرة الفنان على تصميم الشكل والحنق في صنعه. وقنينة من الزجاج المنفوخ ربما من مصر أو سوريا من القرن الرابع عشر الميلادي، دخلت إليها زخارف مطيلة بالمينا، الأمر الذي يحتاج إلى درجة عالية من الدراية والمهارة بالإضافة إلى جمال الشكل.

وعن الحلى والمنمنمات، فقد عرضت مجموعة من التحف مجموعة من الخناجر كلها من العصر المغولي في الهند في القرنين السابع والثامن عشر الميلادي. الخنجر ساكن في غمده. ذلك أن المقبض والهند في الحقيقة تحفة منمنمة مكسوه بالذهب ومرصعة بقطع الماس ذات الثمانية أسطح، تجاورها قطع من العقيق والزمرد والعاج، تحف بها خطوط دقيقة من المينا. وقد أنتظمت جميعاً في زخرف بديع.. ومن الهند المغولية أيضاً قلادتان من الماس تنتهي بفص من الزمرد على شكل كمثري، والأخرى كلها من الزمرد. وتوجد حلى أخرى، أغلب الظن أنها "دلالية" من شمال الهند تعود إلى القرن الثامن عشر الميلادي. صنعت على شكل صقر من الذهب ومرصعة بالماس والزمرد والياقوت والبلور الصخري. وتتدلى من منقار الصقر لؤلؤة، ومن ذيلة ثلاث لآلئ أخريات. قطع تثير الإعجاب حقاً. ليس لنفاسة محتوياته، بل لتصميمها البديع الذي يجسد لنا نموذجاً لشكل فني إسلامي من الهند.^(١٣)

وتوجد بعض المحفوظات القديمة مثل المخطوط صفحات من "كتاب في معرفة الحيل الهندسية" للجزري أو "الشاهنامة" للفردوسي. أو "مناقع الحيوان" لأبن بختيشوع؟! ومن القطع النادرة حقاً صفتان من مصحف كريم كتب بالحبر على رق، يعود إلى شبه الجزيرة العربية في القرن الثامن الميلادي، وبالطبع ليس سهلاً قراءة ما هو مكتوب. لكن البطاقة التي أرفقت بها تقول أن النص المكتوب يبدأ من جزء من الآية ٩٨ من سورة المائدة ويستمر إلى الآية ١٢ من سورة الأنعام.. إنها كنوز تفوق قيمتها أي رقم يوضع أمامها..^(١٤)

وقد عاوننا في ذلك خبراء من متحف متروبوليتان بنيويورك، ومازال بعضهم يعمل معنا حتى الآن. لأن العمل كما قلت لم ينته. وتوجد حجرة خاصة للدارسين والباحثين إلى جانب المكتبة الموجودة الآن والتي تضم أربعين ألف كتاب ومرجع، وأمامنا مشروع عقد ندوات نستضيف فيها بعض الخبراء والمتخصصين للحديث حول الجوانب المختلفة للآثار الإسلامية.

أما مكتبة الدار فقد ضمت ثمانية آلاف مؤلفة نادر منها نماذج من مطبوعات أوروبية مبكرة باللغة العربية واللغات لأوروبية القديمة والحديثة تاريخ أقدمها كتاب بيلون وطبع عام ١٥٥٥م (القرن ١٠هـ) وترجمه "سيل" للقرآن الكريم إلى الإنجليزية المطبوع عام ١٧٣٤م (القرن ١٢هـ) وتاريخ المسلمين لأبن العميد وطبع عام ١٦٢٥م (القرن ١١هـ) وكتاب وصف الجزيرة العربية لنيور وطبع عام ١٧٧٤م (القرن ١٢هـ) وفيه خريطة للقرين "الجرين" أسم الكويت القديم ومؤلفات لسفاري وبوكوك وبلزوني وبوركهات ولين ودافين وكتاب وصف مصر. هذا إلى جانب المخطوطات وكتب الرحلات والأدب الشعبي والفنون والأزياء والقواميس والمؤلفات الحديثة والمعاصرة بعد لغات.

وفي ٢١ جمادى الأولى ١٤٠٤هـ-٢٢ فبراير عام ١٩٨٤ أضافت الدار ٢٠٠ تحفة جديدة إلى المعروضات بعد دارستها وأكثرها يعود للعصرين الأموي والأخائي..^(١٥)

٣- أنشطة دار الآثار الإسلامية^(١٦):

تتمثل أهم تلك الأنشطة فيما يلي:

- إقامة معرض دار الآثار الإسلامية في "متحف راث" بجينيف في الفترة ما بين ٢٥ يونيو إلى ٢٧ أكتوبر ١٩٨٥.
- قيام مديرة الدار بالتقديم لكتاب عن الدار، والمشاركة في ترجمة جزء كبير وهام من تلك الحقبة/ الكتاب بنفسها.
- تنظيم دورات نظرية وعملية في صناعة الحرف الإسلامية والمشاركة في معارض خارجية في كل من: السويد معرض "الإسلام فن وحضارة" عام ١٩٨٥.

● إقامة معرض في جنيف "كنوز الفن الإسلامي" في متحف رات نفس العام. كذلك معرض الهند فن وحضارة متحف المتروبوليتان في نيويورك.

● إقامة معرض في واشنطن "عصر السلطان سليمان القانوني" في متحف ساكسر عام ١٩٨٧ وفي واشنطن أيضا معرض تيمور والرؤية الملكية في ساكسر غاليري ام ١٩٨٩.

● إقامة معرض في باريس العلوم في الحضارة العربية الإسلامية بمعهد العالم العربي في نفس العام، كذلك معرض أوائل المطبوعات الأوروبية في الحضارة الإسلامية في معهد العالم العربي في باريس وأيضا معرض السجاد هدية الشرق للغرب في نفس المكان والزمان.

● إقامة معرض في روسيا معرض "الفن الإسلامي ورعايته كنوزًا من الكويت" في متحف سانت بطرسبيرغ في عام ١٩٩٠م وقد رحلت مجموعات التحف المقتناه من دار الآثار الإسلامية للمشاركة في هذا المعرض قبل الغزو العراقي للكويت بأيام، وقد نجح هذه المجموعة في إيصال رسالة ثقافية وسياسية هامة بتجوالها في عدة متاحف بالولايات المتحدة الأمريكية وكندا وفرنسا في العام نفسه.

هذا على صعيد الأنشطة الخارجية للدار، أما في داخل الكويت فقد أضيفت الدار عددًا من المعارض من بينها معرض "العلوم عند المسلمين" عام ١٩٨٤ معرض "متاحف صنعاء" ام ١٩٨٥ معرض "مقتنيات بيت القرآن" في البحرين عام ١٩٨٧ معرض "صور من القدس القديمة" عام ١٩٨٨ معرض "التنوع في الوحدات" عام ١٩٨٩ وأقيم المعرض في قصر بيان، معرض "العملة الإسلامية" في السويد في نفس العام، معرض "مشغولات داغستان وبنات الفن الإسلامي" في متحف الأرميتاج عام ١٩٩٠.

وبالنسبة للندوات والمحاضرات التي أقامتها الدار فقد نظمت موسماً ثقافياً متكاملًا، قدم محاضرات متنوعة الموضوعات شارك في تقديمها العديد من رجال الفكر والثقافة من جامعات الكويت والملك سعود والقاهرة وعين شمس والخرطوم وهارفارد والسوربون وميتشيغان وميونخ وإستانبول

وفرانكفورت وسكس ولوند السويدية. ومتاحف المتروبوليتان البريطانى وسانت لويس وولترز وفكتوريا والبرت، ومتحف الفن الإسلامى فى القاهرة ومتحف صنعاء وأشمولين وجوتجن وهامبورغ والفرد وسمارات.^(١٧)

كما نظمت الدار الندوات العلمية الثقافية التالية: ترميم مصاحف صنعاء وحفريات البهنسا، وأحدث الدراسات السوفيتية عن الحضارة العربية الإسلامية. وقامت الدار بطباعة العديد من الكتب التى عنيت بالتراث العربى الإسلامى فى مختلف مناطقه وعصوره.

وقد بادرت دار الآثار الإسلامية فى عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥ ميلادية إلى تكوين أول بعثة عربية للتقيب عن الآثار فى منطقة البهنسا بصعيد جمهورية مصر العربية لأهميتها كمركز لصناعة الفخار والخزف فى العصر الفاطمى وشارك فى إنجاز البحوث النظرية والكشوف العلمية علماء من الكويت ومصر وإنجلترا.

وبدءاً من عام ١٩٩٠، أنطلق برنامج "الفن الإسلامى" ورعايته. كنوز من الكويت الذى أستهدفت منه الدار إطلاع العالم أجمع على روائع الفن الإسلامى، وكانت البداية فى متحف الأرميتاج فى مدينة "ليننجراد" يومها، (سان بطرسبورغ، قديماً، وحالياً)، وتصادف ذلك مع العدوان على الكويت، فكان ذلك المعرض أبلغ وأرقى سفارة حضارية كويتية فى روسيا خلال تلك الفترة العصيبة التى كان وجود الوطن الكويتى فيها معرضاً للإمحاء.

٤- أنشطة دار الآثار أثناء الغزو:

ولقد حرصت الدار أثناء عملية الإجتياح والغزو العراقى للكويت من الوفاء بإقامة المعارض حول العالم تحت مسمى (كنوز من الكويت) ولقد تم فى ٢ أغسطس سنة ١٩٩٠ كانت المقتنيات المختارة للمعرض ١٠٧ قطع موجودة فى الاتحاد السوفيتى آنذاك، وعلى الرغم من الصدمة التى أصابت الجميع نتيجة لهذا الغزو فقد أفتتح المعرض فى موعده وتحول إلى تظاهرة إعلامية كبيرة فى صحف روسيا التى كانت تتحدث عن مأساة الغزو مقارنة بدعوة للسلام والثقافة من جانب الكويت ممثلة بهذا المعرض. وقد أستمر

المعرض في سان بطرسبيرغ طوال شهرى أغسطس وسبتمبر ثم جرى نقاشاً حول مدى إمكانية نقل المعروضات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبالاتفاق مع اتحاد معارض المتاحف في واشنطن وكانت المشكلة فى صعوبة نقل المعروضات بعد تجميد الأرصدية الكويتية فى الخارج وكان من تعاطف وتقدير روسيا لوقف الكويت سياسياً وثقافياً أن وافق الأرميتاج على بقاء المعروضات لمدة شهرين تقريباً تحت رعايته كمرحلة أنتقالية لحين حل المشكلة وحلول موعد إفتتاح المعرض فى الولايات المتحدة الأمريكية. (١٨)

وقد شهد إفتتاح المعرض فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٠ فى متحف "والترز اليرى" حضوراً مكثفاً متعدد المستويات من وسائل إعلام وصحافة وجمهور كبير من الدبلوماسيين والمتقنين وعشاق الفن كما جرت عدة لقاءات تلفزيونية إنجليزية وأمريكية حول رسالة المعرض الحضارية.. وقد عقدت الشيخة حصة الصباح مديرة الدار مؤتمراً صحفياً مؤثراً تحدثت فيه عن العزيمة التى دفعتها لإقامة المعرض فى مواعده على الرغم من الظروف الصعبة التى كانت تمر بها الكويت. وأثار حديثها دهشة الأمريكين. لقد كان شيئاً جديداً أن تقدم سيدة كويتية على مثل هذه الخطوة وتحدث بجرأة وثقة وتقدم معلومات واسعة بلغة إنجليزية متمكنة، بل ربما أكثر قوة من إنجليزية الكثير من الأمريكين. وقد أزال حديثها الكثير من الصور الباهتة والخابئة التى أستقرت فى أذهان البعض من أن الكويت ليست أكثر من صحراء ونقط وجمال، وحل محلها صور الكويت الحضارية الواعية على الرغم من ظروفها السياسية الصعبة. (١٩)

وقد تعرضت دار الآثار الإسلامية إلى التدمير والنهب وسرقة محتوياتها من تحف وأثار وكتب أثناء الغزو العراقى للكويت وقام الجنود العراقيون بإقتحام الدار وإطلاق نيران رشاشاتهم على محتوياتها وتم نهب خمس وسبعون قطعة وإتلاف مائتى قطعة أخرى وتردد فى أسواق الدار الآثار الدولية أن بعض قطع الدار شوهت معروضة للبيع وادعى العراق أن القطع الفنية أخرجت من الكويت حفاظاً عليها من التدمير نتيجة لحالة الحرب، فى حين أن نقلها إلى بغداد بشكل همجى دون تغليف وفى شاحنات مفتوحة قد أضر بهذه المقتنيات الثمينة. (٢٠)

وبعد التحرير طلبت الكويت من الأمم المتحدة أسترجاع ممتلكاتها وقد تم تكوين لجنة خاصة تولت عملية تسلم الممتلكات المسترجعة.

ولقد إزداد عزم القائمين على دار الآثار الإسلامية بالكويت على مواصلة الرسالة الحضارية التي نذروا أنفسهم لها، تعضدهم في ذلك، بالرعاية والتشجيع والمساهمة في هذا المشروع الحضاري القيم، الكثير من المؤسسات الكويتية، وكذلك "جمعية أصدقاء دار الآثار الإسلامية" التي أسستها نخبة من أبناء الكويت ذوى الحس الحضاري الالى، والشعور بالانتماء العميق إلى الحضارة العربية الإسلامية، وبذلك تواصلت جولات معرض الفن الإسلامي، ورعايته كنوز من الكويت، عبر كبريات العواصم والمدن الكبرى في العالم، لتعريفها وتعريف مواطنيها على روائع الفن العربي والإسلامي، بكل تنوعها وغناها وتعدديتها، ولتنقل إليها تلك الرسالة الإنسانية الخالدة التي هي جوهر الديانة الإسلامية السمحاء، وقد كانت الرسالة التي راح المعرض يحملها هي تلك التي عبرت عنها الشیخة حصة الصباح بقولها.. "إننا نرى في هذا المعرض نافذة على العالم وعلى الناس، إنه القناة التي تتنفس من خلالها هذه التحف، وهي ترى كل عين نواقة تنظر إليها بإعجاب، مستذكرة ماأحاط بها من تاريخ وأحداث.

وفي جانب النشر والإعلام، توج جهود الدار بالمشروع في إصدار مجلة "حيث الدار" ومجلة "بريد الدار" إن بشكل غير منتظم الصدور، وهذا لأسباب متعددة، ويمكن في هذا المجال أن يكون كتالوج "الفن الإسلامي ورعايته" الذي نشر بالإنجليزية والفرنسية، وهو الآن تحت الطبع باللغة الهربية، أحد المساهمات التي لا يستهان بها في التعريف بالفن الإسلامي عبر العالم قاطبة. (٢١)

٥- أنشطة الدار بعد التحرير:

شرعت دار الآثار الإسلامية، منذ سنة ١٩٩٣ في تنظيم سلسلة من المواسم الثقافية المتعاقبة التي وصلت موسمها السادس هذه السنة (٢٠٠٠-٢٠٠١) وخلال كل هذه المواسم الثقافية، أستضافت الدار أسبوعا أسبوع، من أكتوبر من كل عام، عشرات من الباحثين وعلماء الآثار والتاريخ كويتيين

وعرب وأجانب، من مختلف الجامعات العالمية الكبرى والمتاحف ومراكز البحث، ليلقوا في "مركز الميدان الثقافي" (ثانوية عبد الله السالم، ميدان حولي - السالمية) سلاسل متصلة من المحاضرات القيمة ويشاركوا في ندوات وحلقات تعريفية حول تاريخ الفن العربي الإسلامي، بمختلف أصنافه ومعارجه، وقد كان كله يتم انطلاقاً من ذلك المنظور الحضاري الذي عبرت عنه الشیخة حصة صباح السالم الصباح أحسن تعبير في كلمة التقديم التي صدرت بها كتالوج معرض الدار "الفن الإسلامي ورعايته كنوز من الكويت" في القاهرة، حيث قالت "لقد كان هدفنا منذ بدأت أنا وزوجي الشيخ ناصر صباح الأحمد الصباح جمع التحف الإسلامية قبل أكثر من عشرين عاماً، أن نضع الفنون في متناول أيدي الناس، لأنها هكذا كانت يوم صنعت لتتفاعل مع العين الناظرة إليها، المقدرة لجمالها، ولتبقى في جو أقرب ما يكون إلى ماكانت فيه من قبل، وهكذا ولدت فكرة تأسيس دار الآثار الإسلامية لتعرض فيها تحف هذه المجموعة على عشرين ألف قطعة، وشملت جميع أنواع الفن الإسلامي، وغطت مختلف مراحل الزمنية في مختلف بقاع العالم الإسلامي من المغرب إلى الهند.^(٢٢)

لقد أصبحت برامج ونشاطات دار الآثار الإسلامية بالفعل واحدة من أبرز الصروح الثقافية التي يحق للكويت وأهلها الأفتخار بها، إذ أنها ساهمت ولا تزال تساهم في ترقية الوعي الحضاري ليس فقط لدى الجمهور الكويتي، بل والجمهور العربي والإسلامي عموماً، ويتم ذلك عبر مختلف الأنشطة الثقافية الحية من محاضرات وغيرها والمطبوعات والكتالوجات المتخصصة التي تصدر عنها، أو تلك التي ترعاها وتتعاون معها، ولاشك أن الصحف والمجلات الكويتية وكذلك المجلات العربية والعالمية التي تهتم بأنشطة الدار، قد ولا تزال تلعب دوراً بارزاً في بث الوعي وإشاعته.

إن الإهتمام المتواصل للدار بكل المواضيع والقضايا ذات العلاقة بالحضارة الإسلامية وفنونها المختلفة، وعلاقتها بوسطها الحضاري المجاور أو البعيد يتجلى في دأب الدار على أستضافة اللماه والباحثين المتخصصين لتوضيح مختلف الأبعاد التاريخية والفنية والجمالية لتراثنا الفني، فعلى سبيل المثال لا الحصر، دأب المؤرخ الروسي البروفيسور غريغوري بنداريفسكي

الخبير منذ مطلع الأربعينات في تاريخ العلاقات بين روسيا والخليج بالأساس، والالم الإسلامي عموماً، وعضو أكاديمية العلوم الروسية، على توضيح كل الجوانب تلك العلاقة، بنشاط وهمة بالغين، ورغم بلوغه الثمانين من عمره، أما البروفيسور أولريش هارمان، المستشرق الألماني المعروف، فقد كانت إسهاماته لا تقدر بثمن في الأبحاث التي أجراها حول المصادر التاريخية المبكرة التي تحدثت عن الكويت، ومن ضمنها رحلة مرتضى بن علوان وتقارير كارستن نيبور الجغرافية، إضافة إلى اهتمامه الكبير بالفترة المملوكة. ولاشك أن الذين حضروا في مارس ١٩٩٨ محاضراته الشيقة بعنوان "محاربون أتراك"، وأسلحة فارسية في بيئة عربية "لايزالون يذكرون زخم المعلومات ودقة التحليل الذي تضمنته تلك المحاضرة، وأما الهولندي بن سلوت، المؤلف والباحث في الخرائط الجغرافية القديمة، فإن مساهماته القيمة في إغناء الذخيرة المعرفية لمستعميه، بمعلومات جديدة حول تاريخ منطقة الخليج والكويت بالذات، ذكرها في الخرائط الملاحية الأوروبية، ذات فائدة عميمة كبرى. ومن جهته، اضاف الباحث الإيطالي لويجي زانغري معلومات قيمة حول الروابط الثقافية بين فلورنسا والإسلام، ودأب البروفيسور غيزافهرقاري، عالم الآثار المجرى الذي أشرف على أول الحفريات الأثرية في مصر (بمنطقة البهنسا)، على تعريف جمهور دار الآثار الإسلامية بمختلف جوانب الصناعات الخزفية الإسلامية، من نيسابور وحتى قلعة بنى حماد في الجزائر، مروراً بسامراء والفيوم، وغاص بالدراسة في تقنيات الـ Laquer art الإسلامية، وغيرها من مجالات اهتماماته الواسعة. أما البريطاني فرنسيس روبنسون، فقد أنصب اهتمامه على تصحيح القوالب الغربية الخاطئة عن الشرق الأوسط، فيما درس مواطنه د. أوليفر واطسون علاقات الإسلام مع الصين وأوروبا، من خلال صناعة الخزف وتجاربه، أما الأمريكي ستيفانو كاربوني، فقد أنصب اهتمامه على مخطوطة مؤنس الأحرار التي تعود إلى سنة ١٣٤١م، وتعتبر مقتنيات "مجموعة الصباح"، وأهتم كذلك بضريح ابن سليمان الرفاعي في القاهرة، وبلاطه الزجاجي الملون، وأهتمت الألمانية أن ماري شميل بالدور الثقافي لفن الخط والخطاطين في الحضارة الإسلامية، وتناول أناتول إيفانوف الأختام الإسلامية، ودرس المؤرخ فيليب مانسل علاقة الدولة العثمانية مع بلاطات

أوروبا من خلال السفراء والفنانين الذين زاروا البلاط العثماني في أسطنبول. وتطرق برنارد أوكين من الجامعة الأمريكية في القاهرة، أي بدايات ظهور اللغة الفارسية على الأعمال الفنية الإسلامية. أما الفرنسي مارك باريتي، فقد أنصب اهتمامه على قصة ظهور الأبجدية وتاريخها. كما أهتم الباحث الدنماركي كييلد فون فولزاج بأعظم أثر إسلامي مصور، يعود إلى العصر الصفوي، ألا وهو الشاهنامه، وتحدث عن ذلك العالم الأميري الذي كانت رعاية الفنون تحظى فيه بالأهمية القصوى.^(٢٣)

وكانت هناك إسهامات قيمة من الباحثين والمؤرخين والأكاديميين الكويتيين العرب والمسلمين، وقد كان لهم باع طويل في أنشطة الدار، إذ أغنوا بدراساتهم ومحاضراتهم تلك الأنشطة وبينوا أن علماءنا ومفكرينا لا يقلون حدية وبراعة عن نظرائهم في العالم. وهنا تجدر الإشارة إلى سلسلة المحاضرات القيمة التي ألقاها الدكتور ناصر رباط حول "عسكر الفن المملوكية" و"المقریزی وحب القاهرة" و"عناصر تشكيل الصورة المملوكية" ومساهمته القيمة في ندوة العمارة.. حاضراً ومستقبلاً، التي نظمتها دار الآثار الإسلامية بمشاركة المعمارين فريد عبدال، ومنى بورسلى وإبراهيم الشاهين في نهاية ١٩٩٧. أما الباحث الكبير د. جورج صليبا، فإنه ركز في محاضراته القيمة على علم الفلك الربى، وبين أختلافه عن علم الفلك اليوناني، وكيف أنه كان المنطلق لعلم الفلك الحديث، إذ أنه أمتاز بالعلمية المنزهة عن علم التنجيم، والمتمثلة في إنشاء "علم الهيئة" العربى، وعلم الميقات، وبين علاقة العلوم العربيه بعصر النهضة الأوروبى، كما دأب الناقد والمؤلف السودانى الكبير أ.د.عبدالله الطيب على تقديم مساهماته القيمة التى تتناول مجال اختصاصه كعالم لغوى ومؤرخ أدبى، فى أنشطة الدار، وإلى جانبه ساهم كل من د.عبدالرحمن الأنصارى بأبحاث قيمة حول أصول الجزيرة العربيه، وقصة الآثار فى المملكة العربيه السعوديه، وتطرق مواطنه د.سعد الراشد إلى أوائل النقوش الكتابية العربيه على الصخور بالقرب من مكة والمدينة، وقبل ذلك كان د.عبدالباقي إبراهيم من جامعة عين شمس قد تحدث عن الأصالة والمعاصرة فى العمارة الإسلامية، وتطرق مواطنه د.أحمد محمد عيسى إلى معضلة مصطلحات الفنون والصناعات كقضية تستوجب الإهتمام. كما كانت مساهمة د.عبداللطيف كانو، مدير "بيت القرآن

الكريم" في البحرين، باللغة الأهمية عند حديثه عن أولى المصاحف الشريفة المكتوبة على جلد الرق. ومن جهتها، ساهمت د.شاهنדה كريم في تبيان دور المرأة كراعية للفنون في العصر المملوكي، وتناولت د.صبيحة خمير (من تونس) جانباً مهماً من الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، وهو الحفر على الخشب.^(٢٤)

٦- الخطط المستقبلية للدار^(٢٥):

أما الخطط المستقبلية للدار فتتضمن العديد من المشروعات كما أكدت الشيخة حصة، من بينها المعرض الذي سيقام في جامعة كامبريدج في بريطانيا وسوف يفتتح في العاشر من أبريل الجاري بحضور ولي عهد بريطانيا. وعلى هامش المعرض ستقام ندوة عن تاريخ الكويت، يشارك فيها متخصصون في الأرشفة من بريطانيا وفرنسا وهولندا وألمانيا وروسيا لدحض الأفتراءات والإدعاءات العراقية الباطلة التي تقول أن الكويت جزء من العراق وسوف يتحدث هؤلاء عن تاريخ الكويت من المصادر الغربية والعربية وعلى صعيد نشاط الدار في طباعة الكتب التراثية المتخصصة فقد تم إصدار الجزء الأول من كتاب "الرشد لفهم أشعار العرب" للدكتور عبدالله الطيب في أربعة اجزاء.

وهناك أبحاث تحت الدراسة عن صناعة الحلوى في العصور الإسلامية، رأس عمود من الأندلس من مجموعة الدار ستصدر في كتاب، كذلك كتاب عن تطور صناعة الزجاج من خلال دار الآثار وهذا الكتاب سيصدر بالتعاون مع جامعة الكويت..

وهناك كتاب آخر عن نتائج الحفريات في بهنسا سيصدر قريباً وهناك كتاب بعنوان "الفن الإسلامي ورعايته كنوزاً من الكويت" الذي رافق جولة معرضنا في الخارج وتمت ترجمته إلى اللغات الفرنسية والإيطالية والهولندية. وهو مكتوب باللغة الإنجليزية وسوف تتم ترجمته إلى اللغتين العربية والألمانية..

أما المعرض الذي سيقام في بريطانيا فسوف ينتقل إلى فرانكفورت في ألمانيا وسيمكث في متحف الفنون التطبيقية لمدة ستة أشهر بدعوة من أحد

أكبر بنوك ألمانيا للاحتفال بمرور ٢٠٠ سنة على تأسيس البنك. وقد أختار البنك المعرض المتجول لدار الآثار ليكون ضمن أحتفالاته.

إن الكثير من المتابعين يعرفون لمن تتبع دار الآثار هل هي مؤسسة خاصة أم مؤسسة تابعة للدولة وتحديدًا لوزارة الإعلام؟.. ولهؤلاء نقول أن دار الآثار الإسلامية في الكويت هي مؤسسة خاصة.

والعلاقة بين الدار ووزارة الإعلام مرتبطة بعقد ينص على أن تقدم مجموعة الشيخ ناصر الصباح الأحمد كقرض للدولة تحت رعاية وزارة الإعلام خمس سنوات تتجدد تلقائياً مقابل أن توفر لها الدولة المقر والموظفين القائمين عليها وتكاليف النقل.. بينما يوفر المالك مسائل أخرى.. وتشير الشيخة حصة الصباح إلى أن مساندة الدولة ضرورية خصوصاً فيما يتعلق بالاتفاقيات الثقافية المبرمة بين الكويت والعديد من الدول، على اعتبار أن المؤسسة الخاصة لا يستطيع استضافة أو إقامة معارض في هذه الدول دون توقيع تلك الاتفاقيات الثقافية.

وتتفق الشيخة حصة الصباح مع الشيخ ناصر الصباح الأحمد في هواية جمع الآثار والتحف الإسلامية لكنها لا تشارك في عملية الشراء فهذه المهمة يتولاها الشيخ ناصر بنفسه ويتابعها.

وعما إذا كان مبنى دار الآثار الإسلامية سيعود إلى سابق عهده تقول الشيخة حصة إن هناك خطة لإعادة ترميم المبنى ليعود مقراً لمتحف الكويت الوطني ودار الآثار الإسلامية لكن حتى الآن لم يتم عمل أى شئ على هذا الصعيد.

وهناك خيار آخر بتحويل المستشفى الأمريكى إلى مقر خاص بالدار، يبقى أن نشير إلى أن دار الآثار الإسلامية تصدر نشرة دورية تواصل الدار إقامة الندوات المتخصصة وإقامة المعارض المتنوعة...

ولقد أقام دار الآثار الإسلامية بعد العديد من المعارض حول العالم نجمل بعضها فيما يلي^(٢٦):

- متحف جامعة ايمورى للفن والعمارة فى أتلانتا بولاية جورجيا، ١٩/٦-١٩٩١/٩/٢٢، الولايات المتحدة الأمريكية.
 - مركز سكوتسدال للفن، سكوتسدال بولاية أريزونا، ١٠/٥-١٩٩١/١٠/١٣.
 - الولايات المتحدة الأمريكية.
 - متحف فرجينيا للفنون الجميلة، ريتشموند بولاية فرجينيا، ١٩٩١/١١/١٤ - ١٩٩٢/١/١٩، الولايات المتحدة الأمريكية.
 - متحف سانت لويس للفن فى سانت لويس بولاية ميسورى، ٢/١٥-١٩٩٢/٤/١٢، الولايات المتحدة الأمريكية.
 - متحف كندا للحضارات، هال، كويبك (كندا)، ٦/٤-١٩٩٢/١٠/٤، كندا.
 - متحف نيوا أوليانز للفن، ولاية لويزيانا، ١٤/١١/١٩٩٢-١٩٩٣/١/١٠، الولايات المتحدة الأمريكية.
 - معهد العالم العربى فى باريس، ٢/١٢-١٩٩٣/٥/١٦، فرنسا.
 - متحف خيمنت هاج، ٦/٣١-١٩٩٣/١٠/١٧، هولندا.
 - قصر فيكيو (فلورنسا)، ٣/٢٥-١٩٩٤/٥/٢٠، إيطاليا.
 - متحف فتزوليم (كمبريدج) ٤/١١-١٩٩٥/٧/٢٥، إنجلترا.
 - متحف الحرف والصناعات فرانكفورت، ٥/٢٣-١٩٩٦/١٠/٢٠، ألمانيا.
 - مؤسسة كولبيكيان (الشبونة)، ١٩٩٧/١٠/٢٢-١٩٩٨/٢/٢٢، البرتغال.
 - قاعة بروناي (كلية الدراسات الشرقية والأفريقية- جامعة لندن)، ١٠/٣٠-١٩٩٨/١٢/١١ إنجلترا.
- كما أقامت العديد من المعارض عبر ربوع الوطن العربى على النحو التالى (٢٧):

● معرض "مصر في قلب الكويت" والذي تناسب مع قيام دار الآثار بإجراء أول عملياتها التنقيبية الأثرية في منطقة البهنسا في صعيد مصر.

● معرض الرياض كعاصمة ثقافية عربية لسنة ٢٠٠٠ في الفترة ما بين ٨ أكتوبر و٨ نوفمبر ٢٠٠٠.

● معرض المنامة عاصمة البحرين هي ثالث عاصمة عربية تحتضن معرض الفن الإسلامي ورعايته تحت مسمى كنوز من الكويت في عام ٢٠٠١.

٧- الأنشطة المختلفة بين دار الآثار الإسلامية بالكويت ودار وزارة الثقافة المصرية^(٢٨):

توجد أنشطة متميزة بين دار الآثار الإسلامية ووزارة الثقافة المصرية لكون القاهرة أهم منارات الأشعاع الثقافي والفكر العربي الإسلامي وظهرت بادرة هذا النشاط من خلال المعرض سالف الذكر والذي سنعرض له تفصيلاً بعد قليل ثم إجراء الحفائر في منطقة البهنسا في وسط صعيد مصر بتمويل من دار الآثار المصرية وهي منطقة خصبة في تنوع نتاجاتها الفنية منذ أيام الفراعنة والعصور التالية، اليونانية والرومانية والقبطية وشعت بريقاً نادراً أيام الدولة الفاطمية، وظلت مركزاً لصناعة الفن إلى لقرنين ١٥/١٦م. وكان اللقاء بين دار الآثار الإسلامية ووزارة الثقافة المصرية لتنظيم مواسم من الحفريات خلال الأعوام ٨٥ و٨٦ و١٩٨٧، تحت إشراف أستاذ الفن الإسلامي بجامعة لندن البروفيسور جيزا فهرقاري، وفريق عمل من الكويت ومصر، يذكر أن هذه البعثة كانت أول بعثة تنقيب عربية عن الآثار المصرية، أثمرت الحفريات كشوفاً هامة ستعرض في معرض خاص يقام في شهر نوفمبر هذا العام في متحف محمد محمود خليل بالقاهرة، لينتقل بعد ذلك للعرض في الكويت.

إفتتاح معرض الدار العالمي المتنقل "الفن الإسلامي ورعايته كنوزاً من الكويت" في قاعة "أفق ١" بمتحف محمد محمود خليل يوم ١٩٩٩/٤/٦ يعد إن لقاء التعاون الثاني أو اللقاء الكبير بين دار الآثار الإسلامية ووزارة

الثقافة المصرية، ولمكانة القاهرة حضارياً وثقافياً تم إختيارها كأول عاصمة عربية إسلامية ينتقل إليها المعرض بعد جولاته العالمية في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا والعديد من دول أوروبا.

ما كان ليتم اللقاء من خلال معرض "الفن الإسلامي ورعايته كنوزاً من الكويت" دون توسيع دوائر الحيوية والحركة الثقافية، ترسيخاً لتعاون سابق بين رموز الثقافة الكويتية ورموزها في مصر، وتأكيداً لتعاون قائم في كافة قنوات الإنتاج الثقافي، وأستشرافاً لمستقبل يطمح للمزيد من التتويجات الإبداعية. تحول اللقاء إلى احتفالية كبيرة شعارها "مصر في قلب الكويت" ساهم في إعدادها من الكويت "المجلس الوطني لثقافة والفنون والآدب" و"دار الآثار الإسلامية" و"مجلة العربي" ومن مصر وزارة الثقافة المصرية ومكتبة مبارك، وضمت الأنشطة الآتية:

● إفتتاح معرض "الفن الإسلامي ورعايته كنوزاً من الكويت" مساء الثلاثاء ١٩٩٩/٤/٦ بقاعة "أفق ١" بمتحف محمد محمود خليل، وكان بحضور وزير الإعلام الكويتي يوسف السميط، ووزير الثقافة المصري فاروق حسنى، وسفير دولة الكويت الدائم في الجامعة العربية عبد الال القناعى، ود. محمد الميحي أمين عام "المجلس الوطنى" للثقافة والفنون والآدب" والمستشار صقر البعيجان مدير المركز الإعلامى بالقاهرة، والدكتور أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون لتشكيلية فى مصر وعبد الرحمن العجمى، وعبد الكريم الغضبان من "دار الآثار الإسلامية" والعديد من الشخصيات الدبلوماسية والأكاديمية والفنية والإعلامية.

● تم إفتتاح معرض الفنون التشكيلية الكويتى (التعبير بالمساحة والفراغ) فى مساء الأربعاء ١٩٩٩/٤/٧ بدار الأوبرا، وضم أعمالاً للفنانين أيوب حسين وخزعا القفاص وسامى محمد وصفوان الأيوبى وعبد الله القصار ومحمد قمبر وموضىى الحجى وكان تحت إشراف الفنان هاشم الياسين.

● أمسية موسيقية كويتية (حوار الصوت) وتلت أفتتاح معرض الفنون التشكيلية بدار الأوبرا مساء الأربعاء ١٩٩٩/٤/٧، شارك فيها حسين الخلف وعلى حاجيه ومشعل العبيد ومحمد الجمالي وعادل الدروسي وجمال الخلب وجاسم العوضي ومحمد عبد الخالق ود. أشرف عطية ومحمد الخلف، وكانت تحت إشراف الدكتور صالح حمدان.

● إفتتاح معرض "كتب وصور من الكويت" في مساء الخميس ١٩٩٩/٤/٨ بمكتبة مبارك، وقد ضم إصدارات "المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب" .. عالم المعرفة، عالم الفكر، مجلة الثقافة العالمية، إبداعية عالمية، إضافة لكتب التراث العربي التي صدرت عن المجلس.

● وكذلك معرض "مصر في عيون كويتية" نظمتها مجلة "العربي" ليضم مجموعة من الصور الفوتوغرافية تستعيد مع أبناء مصر نبض الأعتزاز والمحبة إلى جوار معالم الكويت صور فوتوغرافية ترصد بالكاميرا الكويت حاضرها وماضيها.

● عقدت ندوة "نشأة الكويت كدولة" وتلت أفتتاح معرض الكتاب في مكتبة مبارك، شارك فيها الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية، والأستاذ الدكتور جمال الدين زكريا قاسم أستاذ التاريخ الحديث، في كلية الآداب جامعة عين شمس، قدم للندوة السفير عبد الرؤوف الريدي رئيس مجلس إدارة مكتبة مبارك، وأدار حوارتها الأستاذ الدكتور فوزي فهمي رئيس أكاديمية الفنون بالقاهرة.

● دارت محاور الندوة حول أصول وجذور الكويت التاريخية منذ عام ١٦١٣م ودورها الحضاري والثقافي على مشارف القرن الحادي والعشرين، تفرعت التعقيبات بعد الندوة لتبحث بواعث الاستبداد الذي عرض دولة الكويت لعدوان عراقي ظالم عام ١٩٩٠ وكيف أستعادة دورها بعد التحرير في زمن قياسي.

الفصل السادس

المتاحف في لبنان

المتاحف في لبنان

تتعدد متاحف في لبنان على النحو التالي

١. متحف الجامعة الأمريكية في (بيروت):

١/١ / نبذه عن المتحف^(١):

إن تنوع وغنى المواقع الأثرية في لبنان يجعل منها متحفاً طبيعياً في الهواء الطلق لكن كثرة المواقع الأثرية لا تجد ما يقابلها من المؤسسات المتحفية التي لا يتعدى ٦ متاحف منها متحفين وطنيين (متحف بيروت ومتحف بيت الدين) ومتحفين خاصين (متحف نيقولا سرسق للفن المعاصر ومتحف خليل جبران) ومتحفين جامعيين (المتحف الأثري في الجامعة الأمريكية في بيروت ومتحف ما قبل التاريخ في جامعة القديس جوزيف) التي مازالت في طور التكوين بالإضافة إلى بعض المجموعات كالمجموعات الجيولوجية والبيولوجية في الجامعة الأمريكية وضوء إهتمام الجامعات بالعمل المتحفى تغيرت علاقة الجامعات بالمتحف الوطني اللبناني تغيراً كبيراً منذ الحرب (١٩٧٥-١٩٩١) حيث ترك معظم أعضاء فريق العمل بالمتحف المناصب التي كانوا يشغلونها في المتحف والإتجاه إلى العمل بالجامعة وأدى ذلك إلى محاولة الجمع بين قسم علم الآثار في الجامعة اللبنانية والمديرية العامة للآثار لتكوين معهد للآثار تديره المديرية العامة وللمتحف الجامعي مفهوم مختلف عن مفهوم المتحف الوطني فهو يطور وفقاً لإهتمامات الجامعة وللظروف التي تؤدي إلى تكوين مجموعته المتحف.

١/٢ / أهداف المتحف^(٢):

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي :

١/٢/١ / لها دور تربوي من خلال تطبيق البرنامج التدريسي وتنظيم مستويين أحدهما خاص بالجمهور والآخر للطلاب المتخصصين.

١/٢/٢ / مساعدة الباحثين في عمل الدراسات وتسهيل المشاريع البحثية.

٣/٢/١ جمع وعناية المجموعات المتحفية(سواء داخل الحرم الجامعي وخارجه).

٤/٢/١ تنظيم محاضرات حول مواضيع أثرية عامة وتسهم هذه النشاطات في تنبيه السكان إلى قيمة وأهمية التراث الوطني.

٥/٢/١ تنظيم برامج عرض مؤقتة متواضعة لا يمكن للمتأاحف ذات الصبغة الوطنية تنظيمها منها معرض الصباغ القرمزي الفينيقي ومعرض المسكوكات الإسلامية.

٦/٢/١ توجيه عناية خاصة إلى برامج الترفيه من خلال تنظيمها لأيام الطفل في المتحف في إطار موضوعات أثرية خاصة كالموازيك ونشأة الكتابة على الأقمعة الجصية القديمة وكان شعار هذه البرامج "إسمع وشاهد ثم أصنع بنفسك".

٣/١ مقتنيات المتحف^(٢):

تم تأسيس متحف الجامعة الأمريكية في بيروت من مجموعة قبرصية قدمها القنصل الأمريكي في قبرص الجنرال سيسنول إلى المعهد الأمريكي الحديث للولادة عام ١٨٦٧ ولقد اتسعت المجموعة بفضل الهبات المتنوعة التي قدمها أحد الطلاب القدامى ومجموعة أخرى قدمها أصدقاء الجامعة والبعثات الأثرية كهدايا لبعثة التنقيب الفرنسية في إيران وفي تل عرقا، ومجموعة أخرى أخذت من فريق التنقيب الجامعي في تل الغسيل، ومن مزرعة تملكها الجامعة الأمريكية في سهل البقاع وتم الحصول على مجموعات أخرى عن طريق الشراء أو الإستعارة المؤقتة أو الدائمة لعدد من معروضات المتحف الوطني مثل مجموعة من التوابيت التي وجدت في بيبيلوس(العصر البرونزي المبكر والمتوسط) وبهذا فإن مجموعة متحف الجامعة الأمريكية في بيروت تتسع لتشمل آثاراً من لبنان وسوريا وفلسطين وقبرص ومصر والعراق وإيران لكن عدم معرفة مصدر معظم هذه الآثار بدقة يفقد هذه القطع قيمتها العلمية وذلك برغم الميزات التربوية التي يوفرها تنوع مصادرها المتحفية.

٤/١ / التطوير:

٤/١ / توجيه برامج البحث بطريق يمكن من خلالها توفير المواد الناقصة في المتحف فمثلا كان المتحف يوجه عناية خاصة مؤخرا إلى الثقافة الفينيقية وذلك بإعتبار أن أرض لبنان أرض فينيقية لذلك تقوم بعرض هذه المعروضات لكن التنقيب كان يشمل الطبقات الأرضية العليا فقط التي تضم مخلفات الفترات الكلاسيكية والبيزنطية المتأخرة.

٢/٤/١ / التطوير هنا عن طريق عمل نشرات عن عمل المتحف وعن الآثار الموجودة بالمتحف ولقد أصدرت متحف الجامعة مجلة "بيريتوس" وتعتبر إحدى الدوريات القليلة الخاصة بالآثار في لبنان وتقوم أيضا جمعية أصدقاء المتحف بنشر رسائل إخبارية تغطي التطورات الأثرية المحلية.

٣/٤/١ / وجود فهرس أو عدة فهارس للمعروضات الموجودة في المتحف وممكن أن تكون عبارة عن مقالات متنوعة يشارك في كتابتها عددًا من المتخصصين الجامعيين.

وبذلك يعمل المتحف على رفع مقام الجامعة ومكانتها ويستفيد من وجود الطلاب الذين يعتمد عليهم الفريق الجامعي ويساهمون في إعطاء المتحف صورة جديدة.

٥/١ / التمويل^(٤):

١/٥/١ / يمول المتحف الجامعي عموماً من الجامعة الأمريكية التي أقامته ويؤمن الخدمات اللازمة لعملة من خلال الأقسام المختلفة التي تضمها الجامعة.

٢ . المتحف الوطني في لبنان^(٥):

لقد خلفت العرب التي عصفت بلبنان طيلة خمسة عشر عاماً دماراً طال كل شئ البشر والحجر ولم يتسلم الكثير من المواقع الأثرية والمشروعات من أعمال التخزين والنهب وبيع العديد من القطع الأثرية المنهوبة في الأسواق المحلية والعالمية ومع عودة المياه الطبيعية إلى البلاد ومباشرة لكل مرفق

بنفض غبار الحرب وكانت المديرية العامة للأثار تواجه مهمات صعبة ومعقدة فمثلاً وقوع المتحف الوطني ومكاتب المديرية العامة للأثار مع مكاتبها ومختبراتها ومستودعاتها على الخط الفاصل بين مايسمى بيروت الغربية والشرقية أو الخط الأخضر قد جعلها عرضة للإصابات المباشرة وغير المباشرة خلال جولات العنف أثناء الحرب وكان من المستحيل فى بعض الأحيان الوصول إليها أو كان يتوجب على الموظفين الهروب منها، وقد كان يستخدم المتحف الوطني كمراكز عسكرية نتيجة لموقعه، وجاء المتحف الوطني لكى يحكى التراث المتأصل فى بيروت الماضى والمستقبل لإقامة المعارض وتم افتتاح المتحف المعرض التصويرى من المتحف لأول مرة سنة ١٩٧٧ ولمدة ١٠ أيام وذلك للإحتفال بالعيد الخمسين لإستقبال لبنان وقد أغلق أبوابه نتيجة الحرب عام ١٩٥٧، وتم نقل تحفة إلى أماكن أخرى أمينة.

١/٢ / أهداف المتحف:

١. حماية وحفظ الأغراض التى توضع بشكل جيد أعمال الإنسان.
٢. نشر الوعى التاريخى بين الناس.
٣. عرض تاريخ المتحف القديم.

٢/٢ / عمارة المتحف ومقتنياته:

يتكون المتحف من طابقين بالإضافة إلى القبو ولا تزال واجهاته الخارجية وجدرانه الداخلية تحتفظ بفجوات القذائف وأثار الرصاص وتوجد كتابات على الجدران الداخلية تشهد على أستعمال البناء لغايات حربية وكمراكز عسكرية، ونذهب من رحلة قصيرة داخل المتحف المتهاك حيث تم إقامة المعرض التصويرى فى الطابق الأول وأغلق الطابق الثانى والقبو وكانت مواضع المعروضات تؤكد على موضوع الصناديق حيث كان المتحف مملوء بصناديق من الأسمنت أضيف إليها صندوق زجاجى وبلغت نظر الزائر عند دخوله إلى المتحف وجود الصندوق الزجاجى الذى يعكس مسيرة المتحف عبر الأيام مما يجبر الزائر على التركيز على المتحف وأيضاً إحتوت اللوحات التصويرية المعروضة على معلومات توضح ماضى

المتحف الوطنى ومستقبله ولم تكن اللوحات التصويرية موضوعًا ثانويًا فى المعرض بل موضوعًا مكملًا يقود الزائر خلال رحلة المتحف عبر التاريخ، ولقد تم اختيار اللوحات بطريقة تتيح استخدامها فى أماكن أخرى وطريقة عرض اللوحات تمنح كل الزوار متعة التعلم لكل مستويات الفهم والخلفيات والثقافية وتعود اللوحات بالزائرين إلى الماضى من خلال سرد تاريخ المتحف العام وكيف كانت التحف تعرض بدون خلفياتها فتعرض لقيمتها فقط وكذلك من خلال ذكر أنشطة المتحف قبل وأثناء الحرب وعلى سبيل المثال توجد لوحة الفسيفساء بعنوان الداعى الطبيب وفيها الثقب الذى أحدثه القنص، وتوجد نواويس حجرية وغيرها من القطع الأخرى الثمينة مثل اللوحات الزجاجية المعروضة على زنك ملون والمعلقة على كابلات مدهونة وإعلانات حاسوبية.

٣/٢ التمويل^(١) :

تم جمع ميزانية إقامة المعرض المؤقت من راعى المعرض فقط وتجمع أيضًا أموال من أجل إعادة بناء المتحف وترميمه وبالإضافة إلى الأموال المجموعة من جمعية أصدقاء المتحف.

الفصل السابع

المتاحف في دولة فلسطين

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في دولة فلسطين

تتعدد متاحف في دولة فلسطين على النحو التالي

١. الحرم القدسي (متحف للآثار والعمارة الإسلامية):

الحرم القدسي الشريف في فلسطين يعد من البقع المباركة ذات المكانة العظيمة في الإسلام وقد جاءت الإشارة إليه في قول الله تعالى "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله" (الإسراء ١٠) .. فإلى هذه البقعة المباركة أسرى بالنبى محمد صلى الله عليه وسلم، ومنها كان معراجه إلى السماء لتتم أروع معجزة عرفها الإسلام في مطلع رسالته، وهى الإسراء والمعراج^(١).

وتبلغ مساحة الحرم الشريف ٢٦٠ ألفاً و ٦٥٠ متراً مربعاً وهى خمس مساحة مدينة القدس العربية، ويضم الحرم مجموعة من الآثار الإسلامية تزيد عن العشرين أثراً. هى: المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة وقبة السلسلة وقبة النبى وقبة المعراج وقبة الأرواح وقبة الخضر وباب القبلة والباب الذهبى وباب الجنة وباب النبى داود والباب الغربى وباب المغاربة وباب القطانين وباب النذير وباب القيم وباب حطة وباب الأسباط وقنطرة الموازين ومئذنه المغاربة ومئذنة الغوائمة والكأس والمدرسة الجاولية والبيمارستان الصلاحى والخانقاه الصلاحية وجامع عمر بن الخطاب والمدرسية الكاملية والمدرسية الجوهريّة وسبيل قايتباى وسبيل باب المحكمة^(٢).

ونستعرض بعض هذه المعالم الأثرية وقيمتها على النحو التالي:

١/١ / الأقصى وقبة الصخرة^(٣):

ويقع المسجد الأقصى ذو القبة الفضية المتميزة، فى الطرف الجنوبى للحرم الشريف، مقتبلاً الكعبة المشرفة فى مكة المكرمة وخلفه مدينة القدس العربية، وهو أكبر مساجد القدس، حيث يبلغ طوله ٨٠ متراً وعرضه ٥٥ متراً.

أما قبة الصخرة فتقع في قلب الحرم الشريف، يحدها الجدار الشرقي للحرم، وتحيط بها ثمانى قناطر تسمى الموازين، وتختلف في عدد أعمدتها وعقودها وإن اتفقت في كونها تواجه الجهات الأصلية الأربع، في حين تقع مئذنة الغوامة في أقصى اليمين وكنيسة القيامة في أقصى اليسار إلى الخلف.

والتباين بين قبة الأقصى الفضية وقبة الصخرة الذهبية، يعد واحدًا من مميزات الحرم الشريف ومعالم مدينة القدس، ويفصل بين مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى القنطرة الجنوبية للحرم الشريف، ويقع بينهما "الكأس" وهو حوض مدور مبنى من الرخام يستخدم في الوضوء للصلوات الخمس ويقابله المرقى (الدرج) المؤدى من قبة الصخرة إلى المسجد الأقصى في الطرف الجنوبي للحرم الشريف.

وحول الكأس صف دائرى من المقاعد الرخامية، أمام كل منها صنوبر ماء يجرى إلى الكأس فى سواق تحت الأرض مغطاة بالحجارة.

وفى وسط الكأس نافورة يخرج منها الماء ويسقط فى البحيرة الرخامية التى يحيط بها سياج معدنى جميل دقيق الصنع.

٢/١ / الباب الذهبى بالحرم القدس^(٤):

يعتبر الباب الذهبى من المعالم الأساسية للحرم القدسى الشريف، وهو أحد الأبواب الثمانية الأصلية لمدينة القدس، ويقع فى الجدار الشرقى للحرم الشريف ويتميز بعمارته البيزنطية الباسقة ذات القباب المتماثلة التى بناها الأمبراطور يوديسيا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أغلق الباب الذهبى سنة ١٥٣٠م، ويقال إنه يوم الحساب، يدخل المؤمنون الصالحون من جانبه الأيمن المسمى "باب الرحمة" بينما يمر غيرهم من جانبه الأيسر المسمى "باب التوبة" وفى أثناء الاحتلال الصليبي لبيت المقدس مر موكب البطريرك من جبل الزيتون الذى يقع شرقى مدينة القدس إلى داخل المدينة، فى يوم أحد عبر الباب الذهبى، وهو يركب حمارًا تشبها بما فعل المسيح قبل محاكمته.

وقد تعالت صيحات البهجة والفرح عبر الباب الذهبي مرتين، الأولى عندما عاد الامبراطور هرقل منتصراً على العرش وقد استرجع صليب المسيح سنة ٦٢٩م.

والثانية عندما دخل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- القدس عبر الباب الذهبي ليفتح المدينة في ٢٠ من ربيع الثاني سنة ١٥ هـ (٢ مايو ٦٢٦م)، وينظف بيده الحرم الشريف ويمنح أهل المدينة "العهدية العمرية" بتأمين المدينة وأهلها.

١/٣ / قنطرة الموازين^(٥):

بعد الباب الذهبي تأتي قنطرة الموازين الجنوبية لتمثل معلماً أثرياً آخر من معالم الحرم القدسي الشريف، وهي تواجه كلاً من قبة الصخرة شمالها، والمسجد الأقصى جنوبها، وقد أنشأها الأمير منصور أنوشتكين الغوري سنة ١٠٢٠م في عهد الظاهر لاعزاز دين الله الفاطمي، وعندما تهدمت تجدد بناؤها في عهد السلطان التركي عبد الحميد الثاني عام ١٨٩٣م، وعرض الميزان ١٤,٤ متراً يقابله درج "مرفى" مكون من ٢٠ درجة.

ويتوسط الميزان مزولة حديثة (١٩٢٨م) وهي ساعة شمسية يعرف بها زوال الشمس، وتقع على واجهة القنطرة الجنوبية تجاه المسجد الأقصى، وتعتبر إضافة حديثة رسمها المهندس السيد رشدي الإمام، مهندس المجلس الإسلامي الأعلى لمدينة القدس، أثناء العمارة التي قام بها المجلس للحرم الشريف سنتي ١٩٢٨ و ١٩٢٩م.

وبجانب الطرف الغربي للميزان يقع منبر برهان الدين، المبنى بألواح من الرخام الأبيض على رأس السلم المقابل للباب الجنوبي لقبة الصخرة، وقد عمره قاضي القضاء برهان الدين بن جماعة سنة ١٥٤٦م وجدده الأمير محمد رشيد سنة ١٨٤٣م.

ويزخر الجزء الشمالي من الحرم الشريف بثلاث قناطر أخرى هي:

● القنطرة الشمالية إلى الشرق، وقد أنشئت سنة ٧٢٦هـ (١٣٢٥م) في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون، وميزانها عرضه ٩,٤٥ أمتار وأمامه

٨ درجات في المرقى، ويواجه باب حطة.

● القنطرة الشمالية إلى الغرب، وقد أنشئت في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون أيضًا عام ٧٢١هـ (١٣٢١م) وعرض ميزانها ٩,٨ أمتار وأمامه ٦ درجات من المرقى يواجه باب العتم.

● القنطرة الغربية إلى الشمال: التي أنشأها الملك أشرف شعبان عام ٧٧٨هـ (١٣٧٦م) وجددت في عهد السلطان سليمان الأول وعرض ميزانها ١٣,٨ مترًا وأمامه ٢٤ درجة في المرقى الذي يواجه باب الناظر.

١/٤ / مئذنة باب الغوائمة^(٦):

يضم الحرم القدسي الشريف مئذنتين الأولى مئذنة باب الغوائمة وتقع في الزاوية الشمالية الغربية من زوايا الحرم الشريف، فوق باب الغوائمة، وتسمى أيضًا منارة قلاوون .. وقد أنشأها القاضي شرف الدين عبد الرحمن بن صاحب الوزير فخر الدين الخليل، بأمر من الملك المنصور حسام الدين لاجين سنة ٧٣٠ هـ (١٣٢٩م) وسميت يومئذ "منارة السرايا".

١/٥ / مئذنة باب الأسبط :

وتقع هذه المئذنة شمال الحرم إلى الشرق بين حطة وباب الأسباط وتسمى أيضًا "منارة إسرافيل" وقد أنشئت سنة ٧٦٩هـ (١٣٦٧م) في عهد السلطان الملك الأشرف شعبان بن حسن بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

١/٦ / جامع عمر بن الخطاب :

أنشئ جامع عمر في المكان الذي صلى فيه الخليفة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- في القدس بعد الفتح الإسلامي للمدينة، حيث رفض الخليفة أن يصلى في ساحة كنيسة القيامة حتى لا يقيم المسلمون مسجدًا فيها.

١/٧ / البيمارستان الصلاحى:

أقام هذا البيمارستان السلطان صلاح الدين الأيوبي سنة ١١٨٧م بعد

تحرير القدس من الاحتلال الصليبي، وعين له كبار الأطباء حيث كان أشبه بكلية طب تدرس فيه علوم الطب ويستعمل للمعالجة.

٨/١ / الخانقاه الصلاحية:

أنشئت الخانقاه الصلاحية أيضاً بعد تحرير القدس من الصليبيين وكان لها الأثر الفكري في المدينة المقدسة، وكذلك أثرها في التصوف.

٩/١ / المدرسة الجاولية:

تنسب هذه المدرسة إلى نائب القدس وناظر الحرمين الشريفين وقد أوقفها الأمير علم الدين سنجر بن عبد الله الجاولي سنة ١٣١٢م في عهد الملك الناصر محمد قلاوون حيث كان الأمير علم الدين من محبي العلم فأنشأها لتكون مدرسة للحركة الفكرية في القدس، وقد حولت فيما بعد إلى دار للنيابة وإلى دار للحكم وروضة والآن هي مدرسة ابتدائية تسمى المدرسة العمرية.

١٠/١ / قبة السلسلة^(٧) :

يضم الحرم القدسي الشريف إلى جانب قبة الصخرة المشرفة، مجموعة أخرى من القباب التي تعتبر أية في الإبداع والزخرفة منها قبة السلسلة وقبة محراب النبي وقبة المعراج وقبة الخليل وفيه الأرواح وقبة سلمان.

وتقع قبة السلسلة في مركز الحرم الشريف تماماً، على الجانب الشرقي لقبة الصخرة، في مواجهة باب النبي داود، وهي مبنى مفتوح الجوانب ذو قبة وبه صفتان من الأعمدة في دائرتين: احد عشر في الدائرة الخارجية وستة في الداخلية وهي صورة مصغرة لقبة الصخرة، بنيت معها في عهد عبد الملك بن مروان لتكون بيتاً للمال، ولذلك تسمى "قبة الخزانة" وفي داخلها محراب منقوش عليه قوله تعالى: "ياداود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالعدل ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله وقد جدد زخرفة قبة السلسلة الملك الظاهر بيبرس عام ٦٦١ هـ (١٢٦٢م) وتجدد القاشاني في عهد السلطان سليمان القانوني سنة ٩٦٩ هـ (١٥٦١م) وحولها الصليبيون إلى مصلى أمره "مصلى الشهيد القديس جيمسى".

وترجع تسميتها بـ (قبة السلسلة- كما تروى الأساطير- إلى أنه كانت هناك في هذا المكان سلسلة مدلاة من السماء، تكشف شهود الزور إذ تسقط منها حلقة في يد الكذاب، وفي يوم كانت محاكمة يهودي اقترض ذهباً ورفض رده لصاحبه، وقبل أن يحضر لمحاكمته صهر الذهب، وصنع منه رأساً لعصاه التي أعطاهم لدائنه، قبل أن يمسك بالسلسلة ليقسم بأنه أعاد الذهب إلى يد صاحبه ولم تسقط من السلسلة حلقة وإنما اختفت السلسلة بأكملها.

١١/١ / قبة محراب النبي:

وتقع قبة محراب النبي غرب قبة الصخرة إلى الشمال في مواجهة الجدار الشمالي الغربي للمسجد بينه وبين قبة المعراج، وتعرف أيضاً باسم "قبة جبريل" وقد نقش عليها من الخارج "أنشأ هذا المحراب المبارك مولانا الأمير الكبير محمد بك صاحب لواء غزة وقدس شريف، زيد قدرهما بتاريخ ٩٤٥ هـ (١٥٣٨م) ويقول السيوطي إن موضع هذا المحراب هو موضع صلاة النبي ﷺ بالأنبياء والملائكة ليلة الإسراء، وفوق المحراب قبة مفتوحة الجوانب محمولة على ثمانى أعمدة من الرخام في دائرة.

١٢/١ / قبة المعراج^(٨):

تقع قبة المعراج غرب مسجد قبة الصخرة إلى الشمال الغربي من باب الجنة (الباب الشمالي) وهي مبنى كبير مئمن الأضلاع تعلوه قبة حجرية مضلعة، ويقوم على ستة عشر عموداً مستديراً من الرخام تعلوها رؤوس رخامية من أنماط مختلفة، كل عمودين متجاوران متلاصقان، وعلى كل جانبي باب القبة عمود من الرخام ذو رأس رخامي.

وقد بنيت قبة المعراج تذكراً لعروج النبي محمد ﷺ إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج، وفوق محرابها الآية الأولى من سورة الإسراء سبحانه الذي أسرى بعيدة ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله.. وتاريخ بناء القبة وأسم بانيتها مجهولان، وأعيد بناؤها في شكلها الحالي سنة ٥٩٧ هـ (١٢٠٠م) في حكم متولى القدس الزنجلي، ثم أعيد تعمیرها عام ٦٠٤ هـ - ١٢٠٧م.

يقال إن قبة سلمان أنشئت في العصر الأموي، ولكن شكلها ذا الثمانية أضلاع يوحي بأنها أنشئت في العصر الأيوبي وتقع هذه القبة شمالي قبة الصخرة المشرفة.

٢. المتحف الوطني الفلسطيني:

١/٢ / موقع المتحف^(٩):

يقع المتحف الوطني الفلسطيني على طنف جبلي هين، قبالة الزاوية الشمالية الشرقية من سور القدس، متوسطاً موقعه، تقريباً، بين باب الساهرة غرباً، ووادي الجوز من جهة الشرق.. ولقد كانت فلسطين، في عهد الانتداب البريطاني، مكتظة بعشرات البعث والمجتمعات الأثرية الغربية التي اختصت هذا الجزء بذاته من رقعة المشرق العربي بجل حفرياتها وتقيباتها، فيما يتعدى كثيراً دافع الفضول العلمي الصرف، إلى حاجة "المسيحية الأوروبية" قاطبة للبرهنة على "توراتية" التراب الفلسطيني، ولكن دون أي طائل إطلاقاً، لسوء حظ كل من المدارس التالية بوجه خاص:

- المدرسة البريطانية للبحث عن آثار فلسطين..
- المدرسة الفرنسية للبحث عن آثار التوراة..
- المعهد الإنجليزي الألماني لبحث عن آثار الديار المقدسة..
- المدرسة الأمريكية لبحث عن الآثار الشرقية..

فبدافع من هذا التوجه التوراتي العام تكفل الملياردير الأمريكي، جون روكفيل، بإشادة هذا المتحف ما بين سنتين ١٩٢٧ و ١٩٣٨، على أمل أن تغص قاعدته الرحاب بالآف اللقى الأثرية التي قد تتصل من قريب أو بعيد ببعض الحكايات المثيرة التي نسجتها أخيلة كتبه التوراة الذين تعاقبوا على كتابة أسفارها قرابة ألف عام..

على أن حصاد البيدر الفلسطيني سرعان ما جاء مخيباً لجميع تلك التوقعات والأمال التوراتية العريضة التي انعقدت عليه^(١٠)..

فها هو المتحف الوطني الفلسطيني حتى يومنا الراهن - ورغم إلحاقه بما يوصف بمتحف "إسرائيل" اعتباراً من احتلالات حزيران ١٩٦٧ ما يزال يحتشد من بابه إلى محرابه بكل ما يعزز الأصالة العربية الفلسطينية، منذ موجة الهجرة العربية الكنعانية من قلب جزيرة العرب في أواسط الألف الرابعة قبل الميلاد، حتى يوم الناس هذا، مع كل ما أختص به التراث الفلسطيني الحافل من تفاعل لا نظير له مع جميع حضارات العالم القديم، باعتبار أن الرقعة الفلسطينية كانت تشكل بحكم موقعها الجغرافي - مركز المثلث الحضاري التأسيسي في تاريخ نوعنا البشري.. المثلث الذي تتوزعه الحضارة الفرعونية من زاويته الجنوبية الغربية، وحضارات ما بين النهرين وفارس من زاويته الشمالية الشرقية، والحضارة الإغريقية، فالهيلينية، من زاويته الشمالية الغربية، حتى ليصبح القول، دون مجازفة، بأن رقعة التراب الفلسطيني برمتها ما هي إلا متحف واحد متصل وفريد، سواء للتصادمات العسكرية لهذه الحضارات، أو لتفاعلاتها السلمية، فوق أرض عربية خالصة، يكاد لا يخالفها من التراث اليهودي الطارئ ما يزيد على اثنين في المائة من مجمل حجمها الحضاري العام، كما، ونوعاً على حد سواء^(١١).

٢/٢ / مقتنيات المتحف الوطني الفلسطيني :

تدخل المتحف الوطني الفلسطيني من بابه الرئيسي (في صدر الصورة)، فتستقبلك التمثينة الشرقية South Octagon بتمثال رمسيس الثالث، ومنقوشة أسد كنعاني، وعشرات اللقى الأثرية الكنعانية الأخرى من حفريات منطقة بيسان..

تلى ذلك القاعة الشرقية محتشدة بموضوعات ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر البرونزي بما في ذلك جماجم للإنسان الفلسطيني الأول من حفريات كهف الكرمل، ومئات المكتشفات الأخرى من تلك الأزمنة السحيقة، سواء من حفريات أريحا التي تتصل بالإندفاع "الغسولية" الأولى من قلب الجزيرة العربية - قبل الاندفاع الكنعانية بحوالي ثلاثة آلاف سنة - أو من حفريات نابلس التي اشتملت على أقدم شكل فلسطيني للأبجدية، أو من حفريات الحاضرة الكنعانية الرئيسية، "لاخيش" إلى الشرق من غزة..

ثم تلى ذلك القاعة المركزية في المتحف مشتملة على أغنى آثاره إطلاقاً من مكتشفات العصور الإسلامية، تخالطها بعض آثار الصليبيين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد..

أما القاعة الشمالية فإنها تتدرج بزائر المتحف من مطالع العصر الحديدي في فلسطين، مروراً بالمداخلات الحضارية، الإغريقية والرومانية والبيزنطية، رغم تواضعها النسبي بالقياس لبصمات الملك الانباط العربي القع "هيرود" وسلالته الحاكمة من بعده على كامل التراب الفلسطيني وشطر من جنوب سورية، وهي الأسرة التي فاضت آثارها وتمثيلها عن سعة المتحف الداخلية، فاحتلت كامل باحثه الخارجية أيضاً..

ومما هو جدير بالذكر أن التثمين الشمالية، في نهاية المطاف، تشتمل - بين موجوداتها الفلسطينية العديدة - على بضع قطع وشمعدانات يهودية سباعية الأنوع من عصور متأخرة!!

٣. متحف التراث الشعبي الفلسطيني:

١/٣/نبذة عن إنشاء المتحف^(١٢):

لقد نالت عملية إقامة متحف التراث الشعبي الفلسطيني في جمعية إنعاش الأسرة اهتماماً خاصاً من قبل جمعية إنعاش الأسرة. ولجنة التراث فيها، والتي أصبحت تسمى منذ الأول من كانون الثاني - يناير ١٩٤٤م باسم مركز التراث الشعبي الفلسطيني، فمنذ أن أنشئ المتحف عام ١٩٧٦م وأخذ قاعتين، أدخلت عليه العديد من التعديلات والتوسيعات، فأصبح يضم (٥) قاعات هي: (١) الحوش، (٢) المضافة، (٣) الأزياء الشعبية، (٤) الأدوات التراثية. وقد وضعت بطاقة على كل قطعة تبين أسمها ورقمها وأستعمالها وكل المعلومات المتعلقة بها. ونحن الآن بصدد القيام بعمل ضخم من أجل توسيع المتحف وإعادة تنظيمه، ليغطي مختلف جوانب الحياة الشعبية، بالإضافة إلى الأزياء والأدوات، وبحيث تصبح مساحته تزيد على ٢٥٠ متراً مربعاً.

وسوف تستغرق عملية التطوير هذه مدة لا تقل عن ثمانية أشهر تصبح مساحة المتحف بعدها ضعف ما هي عليه الآن. كما سنعمل على إدخال أحدث وسائل التكنولوجيا في المتحف من أجل تسهيل عملية تعرف الزائر على الأزياء والأدوات والصناعات الشعبية. وستضع جمعية إنعاش الأسرة كل إمكانياتها من أجل إنجاز عملية التطوير هذه بصورة علمية وفنية دقيقة، حيث يشرف على العمل أعضاء الهيئة الإدارية لمركز التراث الشعبي في الجمعية وعددهم ١٥ عضوًا جميعهم من المتخصصين والخبراء في مجال التراث الشعبي، بمن فيهم مدير المركز الأستاذ عبد العزيز أبو هدبا الذي واكب عملية إنشاء المتحف منذ عام ١٩٧٢م وحتى الآن، وقدم للجنة كل جبهة ووقته.

٢/٣ / تنظيم وإدارة متحف التراث^(١٣):

ويتم العمل في إدارة المتحف وفق البنود التالية:

١/٢/٣ / الطاقم التنظيمي: يتألف الطاقم التنظيمي من عدد كبير من الأعضاء المتطوعين للعمل في المتحف هم أعضاء الهيئة الإدارية والعامّة لجمعية إنعاش الأسرة، وكذلك الهيئة الإدارية لمركز التراث الشعبي الفلسطيني في الجمعية والتي يشكل المتحف وتنظيمه جزءًا أساسيًا من نشاطاتها.

٢/٢/٣ / إدارة المستخدمين: لا يوجد مستخدمون في المتحف. وتقوم إحدى الأعضاء أو موظفة للجمعية بمرافقة الزوار لتشرح لهم عن إنشاء المتحف ومحتوياته. ولدينا خطة مستقبلية لاستخدام موظفة خاصة بالمتحف تتوفر فيها شروط خاصة تؤهلها للعمل في هذا المجال، حتى تقوم بعملية المحافظة على مقتنيات المتحف ورافقة الزوار.

٣/٢/٣ / سياسات التدريب: لا يوجد عندنا سياسة للتدريب والتدريس، حيث كان الهدف من إنشاء المتحف هو الهدف الوطني كما ذكرت سابقًا، لكن لدينا تطلعات مستقبلية لاستقبال الباحثين والدارسين الراغبين والهواة في دراسة ما يحتويه المتحف من مواد وأدوات، كما

أن المتحف يستقبل طلاب وطالبات المدارس والجامعات من مراحل مختلفة ليتعرفوا على المتحف وما يضمه من كنوز تراثية.

٤/٢/٣ / حفظ المقتنيات وصيانتها: إننا نعاني في هذا المجال من نقص في طريقة حفظ الملابس والأدوات، حيث تلف ثوبان بسبب العبث. ونحن نبذل كل جهدنا للاتصال بكل المختصين، من أجل الوصول إلى أفضل الوسائل لحفظ هذه المقتنيات الثمينة.

٥/٢/٣ / التوثيق وإقامة المعرض: إننا نسجل المعلومات التي يمكن الحصول عليها عن كل المقتنيات من حيث الزمان والمكان والمحتويات وغير ذلك، ونعمل على تغطية كل جوانب الحياة الشعبية الفلسطينية، ومنها ما يتعلق بالمعتقدات والطب الشعبي وأدواته المختلفة مثل طاسة الرجفة، الخرزة الزرقاء، وغيرها.

٣/٣ / أنشطة المتحف^(١٤):

تم إقامة العديد من المعارض التي جسدتنا فيها عاداتنا وتقاليدنا، فهذه امرأة تتسج القش، وأخرى تطحن الحبوب، وثالثة تهز السرير، ورابعة تخض اللبن، وغير ذلك. كما يتعاون مع كل المؤسسات الفلسطينية في عرض ما لدينا من أدوات في المعارض التي تقيمها هذه المؤسسات.

وتدعم الهيئة العامة لجمعية إنعاش الأسرة جميع النشاطات التي قام بها مركز التراث الشعبي فيها، خاصة فيما يتعلق بالمتحف، ورغم أن الجمعية تحتاج إلى العون لإتمام عملية تطوير المتحف بصورة شاملة ودقيقة.

٤/٣ / أهداف المتحف:

- حفظ التراث الشعبي الفلسطيني بشكل عام، وإنشاء متاحف التراثية بشكل خاص. وستواصل المرأة الفلسطينية بذل ما تستطيعه من جهد، من أجل الاستمرار في عملية حفظ التراث المعبر أصدق تعبير عن هويتنا الثقافية والوطنية وعمق جذورنا في أرضنا الفلسطينية العزيزة.
- تخليد تراثنا وحضارتنا لتكون تراثاً عريقاً لأجيالنا القادمة، عندما تتحرر أرض فلسطين بإذنه تعالى، ونتمكن من أن يعيش الفلسطينيون

فى بلدھم أحراراً أعزاء كرماء.

٤. دار بيت لحم القديمة:

١/٤ / نبذة عن إنشاء الدار (١٥) :

بعد حرب عام ١٩٦٧ بين العرب وإسرائيل، أفتتح مركز للتطريز ضمن إطار اتحاد المرأة العربية، وهى جمعية خيرية أسس فرعها فى بيت لحم عام ١٩٤٧. وكان الهدف من هذا المركز تأمين عمل لمن تحتاجه من النسوة، فالعمل خير من الإحسان، وهو يزود المرأة بدخل ثابت ويمنحها أحراراً الذات فى الوقت نفسه.

يعتبر التطريز واحداً من الحقول التى تمرست فيها المرأة الفلسطينية، فغالب ثيابها التقليدية مطرزة، وعديدات هن النسوة اللاتى مازلن يرتدين الزى التقليدى فى القرى والبادية. وهكذا، فقد تكال مشروعنا بالنجاح وبيعت منتجاتنا ضمن معارض محلية، وأزدادت فرص العمل بازدياد المبيعات.

ومن ثم أدركنا أنه لابد من ابتياح نماذج من الثياب التقليدية فى بيت لحم ونسخ تصاميمها. وكانت تلك بداية تكوين مجموعتنا التراثية.

فى عام ١٩٧٠، قبلت السيدات الأعضاء فى اتحاد المرأة العربية اقتراحاً قدمته شخصياً، ويقضى بإصلاح الطابق الأرضى من مركز التطريز وتخصيصه، ليس لإيواء مجموعتنا من أشغال التطريز فقط، بل ولعرض مجموعة المقتنيات التى تمثل تراثنا الثقافى، فموقع المركز مثالى، حيث تتواجد الدار ضمن مدينة بيت لحم القديمة على مقربة من كنيسة الميلاد، كما تعتبر واحدة من أقدم أشكال العمارة فى المدينة.

وأقرت السيدات الأعضاء الفكرة، وأظهرت الكثير من التحمس لها، وتم إصلاح الطابق الأرضى فوراً، وانطلقت بعدها حملتنا بين عائلات بيت لحم، فشرحنا فكرتنا القاضية بإنشاء متحف للتراث لحفظ تاريخ المدينة وأهلها. ومن ثم شجعنا تلك العائلات على التبرع بممتلكاتها التراثية للمتحف، ووعدنا بعرض كل منها حاملاً لاسم المتبرع.

لقد لقيت الحملة صدى فوريًا. وأخرجت كنوز العائلات القديمة إلى الوجود بعد أن كان معظمها ملقى في غرف التخزين، أو متروكًا في العراء، يفتل به الصدا، لأنه لم يعد مطبقًا في عرف أصحابه لذوق العصر.

٤/٢ / أقسام المتحف^(١٦):

لقد أستغرق تأسيس المتحف عامًا كاملًا، أما المقتنيات فتم عرضها في خمس غرف وهي: غرف الملابس والمجوهرات، وغرفة الجلوس، وغرفة النوم، والمطبخ، والطابون (وهو الفرن التقليدي) ويقع في باحة الدار. وقد تم وضع بعض الصور والمقتنيات في الممرات. كما تتضمن المجموعة عددًا لا بأس به من الصور القديمة. وقد سألنا بعض المعمرين في بيت لحم التعرف على الأشخاص الذين يظهرون في هذه الصور.

في عام ١٩٨٢، كانت الأثرية آن سورًا موجودة في المنطقة بقصد ترميم المتحف الإسلامي في الجامع الأقصى، فتقدمنا بطلب إلى القنصل العام الفرنسي في ذلك الوقت، وهو السيد جان غوغينو لإرسال الأنسة سورا لإعانتنا على تصنيف وتنظيم مجموعتنا. وقمنا كذلك بإصدار كتيب عن معروضات المتحف كتبت نصوصه الأنسة مستعينة بالأب كلاوديو بارتو كمستشار. وقام مترجم محلي بترجمة الكتيب إلى العربية.

٤/٣ / تطوير متحف بيت لحم:

في عام ١٩٨٤ اتم توسيع دار بيت لحم القديمة، وذلك بشراء منزل مجاور لها وإصلاحه. وقد تبرعت السيدة ليلي ويلسون بالمبلغ اللازم للإصلاح، وذلك تخليدًا لذكرى زوجها الراحل الذي سبق وشغل منصب القنصل العام الأمريكي في القدس. أما المنزل فهو أحد المنازل القديمة المتبقية في بيت لحم، وقد يكون بيت لحم، وقد يكون مماثلا للمنزل الذي ولد فيه السيد المسيح: الطابق الرضى أو "الرواية" هو المكان الذي تبيت فيه الأغنام والماعز، وتأتي فوقه "الصالة" وهي غرفة متعددة الاستعمالات، حيث كانت تقوم مقام غرفة المعيشة وغرفة الجلوس وغرفة النوم، ومن المحتمل أن القديس يوسف قد أقام في بيت كهذا عند مجيئه إلى

بيت لحم، وأن السيدة العذراء قد نزلت إلى الرواية عندما جاءها المخاط، لأنها كانت الغرفة الوحيدة المعزولة. هذه نظرية يدعمها الأب فاسكو والأب ينوي من المدرسة الفرنسية للآثار في القدس. ويضيف الأب بنوي كلمة "كاتالوما" الموجودة في ترجمة القديس جيروم تعني "غرفة كبيرة" وليس "قندقاً" (١٧):

في عام ١٩٩٢ قامت السيدة جوليا دبوب بالتبرع بمجموعتها الخاصة من الصور والأثاث والتحف الفنية، والتي أستغرق جمعها أربعين عاماً، لتأثيث الغرفة العليا من المنزل، ويطلق عليها اسم (العلية)٩. تمثل هذه الغرفة حياة سكان بيت لحم في الحقبة الزمنية (١٩٠٠-١٩٢٣). أما عناصر المجموعة فقد قامت بشرائها من أناس كانوا على وشك الرحيل عن البلاد، أو من آخرين أرادوا التخلص من متاعهم القديم.

في الوقت الحاضر تزور "دار بيت لحم القديمة" أعداد من السياح وأهالي المنطقة، وتقوم الفنادق المحلية بالدعاية له، كما تقوم موظفة بدوام كامل بمرافقة كامل الزوار في أرجاء المتحف.

٥. متحف الآثار الفلسطيني في القدس الشريف:

١/٥ / نبذة عن الأهتمام الأثرى الفلسطيني (١٨):

لقد كانت فلسطين دائماً، وعلى مر السنين، موضع إهتمام ودراسة أعداد كبيرة من الرحالة والمستكشفين من بينهم الفرنسيون الذين بدأوا دراساتهم في القرن الثامن عشر، وأسسوا مدرسة الآثار سنة ١٩٢٠، والألمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ووقاموا في بداية القرن بإنشاء ثلاث معاهد وخمس جمعيات أثرية، والنمساويون في نهاية القرن التاسع عشر وقاموا بثلاث حملات إستكشافية، وكذلك البريطانيون الذين أسسوا صندوق أستكشاف فلسطين ومدرسة الآثار البريطانية، وأيضاً الدنمركيون الذين قاموا بحملات أستكشافية عديدة.

كان الهدف المعلن لجميع هذه النشاطات في المرحلة الأولى محاولة إثبات ماورد في التواره من حوادث تاريخية وأسماء. وفي المرحلة الثانية تجاوزت أعمال البعثات الغايات الدينية العلمية إلى أهداف عسكرية سياسية،

حيث كان معظم من قام بهذه الأستكشافات، خاصة زمن الانتداب البريطاني، من رجال وزارة الحربية البريطانية.

وأستمرت أنشطة التنقيب عن الآثار مقصورة على العلماء الأجانب دون غيرهم فترة طويلة، وذلك لعدم وجود أختصاصيين عرب في هذا المجال من جانب، ومن جانب آخر لعدم رغبة الباحثين الأجانب في إشراك متدربين عرب، وإطلاعهم على ما يقومون به من أبحاث.

ولما كانت تلك الأهداف، فقد علم الآثار والتعريف به مقصوراً عليهم ومحصوراً في دائرتهم، ولم تكن هناك حركة موازية لزخم هذه النشاطات تهتم على الأقل بعرض نماذج من أكتشافاتهم في متاحف محلية.

٥/٢ / تأسيس متحف الآثار^(١٩):

تم تأسيس متحف الآثار الفلسطيني في القدس الشريف زمن الانتداب البريطاني، وذلك بداية في بناية عربية خاصة بأل قطنية. ثم قام فيما بعد السير روكفلر بتقديم مبلغ مليوني دولار لي حكومة الانتداب ليصرف نصفه على تشييد بناية جديدة للمتحف.

ويوقف الباقي وينفق ريعه على صيانتته، هذا المتحف بملحقاته يخضع منذ عام ١٩٦٧ لسلطة الآثار الإسرائيلية، وقد تم تجريد الفلسطينيين من كل حقوقهم فيه.

إلى جانب هذا المتحف قام المجلس الإسلامي الشرعي في عهد الانتداب بتأسيس متحف للآثار في مدينة القدس بالقرب من المسجد الأقصى. وهذا المتحف لا يزال يعمل، ولكن ضمن إطار محدود وهو في حاجة ماسة إلى التطوير والعناية.

أما في مدينة الخليل، فقد قامت بلدية المدينة بمبادرة محلية، فأنشأت متحفاً للآثار، وجمعت فيه ما تم العثور عليه في قضاء الخليل من آثار ناتجة عن حفريات أثرية، أو عن طريق الإهداء والشراء. إن الزائر لهذا المتحف سرعان ما يلمس حاجته الملحة إلى الدعم والرعاية العلمية المتخصصة.

أما قطاع غزة الذي كان أيضًا مسرحًا للتنقيبات الأثرية منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وتعرض لأضخم عملية تنقيب في أكثر من ثلاثين موقعًا منذ عهد الانتداب البريطاني وأثناء الاحتلال الإسرائيلي، فلم يحتفل يوماً بإنشاء متحف على أرضه، ولم ينعم يوماً برؤية آثاره معروضة أمام شعبه. فآثار موقع تل العجول المكتشفة في الفترة من عام ١٩٣٠ إلى ١٩٣٤، والتي تعود إلى فترة تمتد من حوالي ٢٣٠٠ قبل الميلاد إلى فترة الأستيطان الأخير في القرن الخامس عشر الميلادي، وكذلك آثار مقبرة دير البلح المكتشفة في العامين ١٩٧١-١٩٧٢، والتي تعود إلى العصر البرونزي المتأخر ١٥٥٠-١٣٠٠ ق.م. كقيلة وحدها دون غيرها من الأكتشافات الأخرى في القطاع بإثراء متحف للآثار يضم في أجنحته آثار سلسلة طويلة من الحقب التاريخية التي مرت على فلسطين بشكل عام وعلى قطاع غزة بشكل خاص.

٥/٣ / أهداف المتحف الأثري بالقدس الشريف^(٢٠):

● عرض القطع الأثرية والمحافظة عليها وترميمها وتخزين ما لا يعرض منها

● إنه مؤسسة علمية نفترض أن تحتوى على مادة بحثية تعتبر أهم مصدر من مصادر التاريخ، وهي المكتشفات الثرية التي قد تغير مفهوم نظريات، أو تصحح أخطاء قديمة، أو تطوير مناهج جديدة في دراسة التاريخ، أو تسد ثغرات عديدة أهملتها كتب المؤرخين. فهناك الكثير من الآثار المكسدة في متاحفنا منذ سنوات طويلة، لا تعرف عنها سوى أماكن وجودها. إن الأمانة العلمية والواجب يقتضى أن يساهم المتحف في هذا المجال - مجال البحث العلمي - لنعيد إلى هذه المادة المشلولة أهميتها.

٥/٤ / كيفية تحقيق هذه الأهداف^(٢١):

يتم ذلك عن طريق ما يلي:

٥/٤/١ / لا بد من وجود سياسة داخلية في المتحف، تقوم إلى جانب

العرض على منح التسهيلات اللازمة لكل باحث متخصص يسعى لدراسة أو إعادة دراسة المعروض، ويأمل في رؤية المخزون.

٢/٤/٥ أهمية وجود مكتبة متخصصة في كل متحف. ولا قصد هنا وجودًا رمزيًا لقاعة مكتبة، وإنما تلك المكتبة الغنية بمحتوياتها المفهرسة والقادرة على اقتناء الدوريات والمجلات المتخصصة المحلية والعربية والدولية. تلك المكتبات التي يديرها طاقم متخصص ومتفرع. مثل هذه المجلات هي الجسر الرئيسي، إن لم يكن الوحيد، الذي يربط بين الأثاري بتقنياته وأبحاثه، وبين الباحث أو طالب المعرفة الذي يصعب أن يجد تلك المصادر المعرفية في مكان آخر غير هذه المكتبات.

٣/٤/٥ وجود قاعة مجهزة لعقد محاضرات عامة وخاصة يشارك فيها بانتظام آثاريون ومحاضري جامعات ومختصين في علم المتاحف، له بلا شك انعكاسات إيجابية كبيرة على وعي وإدراك الجمهور بكافة شرائحه لما يحدث على أرض وطنه من تنقيبات أثرية وتعريفه أول بأول بنتائج ما ظهر من مكتشفات.

٤/٤/٥ إن عرض القطع الأثرية في أرفف المتاحف إلى جانب بطاقة صغيرة تحمل معلومات مختصرة وعامة وسطحية في معظم الأحوال، لا تعطي زائر المتحف المعلومات الكافية التي يطمح فيها، ولا تفيد بالتأكيد الباحث عن الحقيقة، والذي ولو كانت المعلومات كافية ووافية، لا يمكن أن يستكمل جوانب بحثه قبل التأكيد أولاً من صحة هذه البيانات من خلال بطاقة هوية القطعة التي يريد دراستها، ليعرف سياقها الأثري في باطن الأرض عند اكتشافها، وسيرتها الذاتية إن كانت مباحة أو مهداة.

٥/٤/٥ إن وجود قسم خاص يقوم بإصدار نشرات عن آخر مسندات المتحف، واما وصله من قطع وما تم التوصل إليه من نتائج دراسات حول ما هو معروض فيه وما هو محفوظ في مخازنه، من أجل بناء علاقة متجددة مع الزائر بشكل عام، ومع الباحث المتخصص بشكل خاص.

٦/٤/٥ هذا القسم بإمكانه أيضاً تأمين شرائح ضوئية لمجموعات مختارة من المعروضات لإستخدامها في المعاهد، وبيعها للجمهور على

أختلاف شرائحه العلمية والثقافية بأسعار مشجعة.

٥/٥ العلاقة بين المتحف والمجتمع بمؤسساته وأفراده^(٢٢):

لا شك أن علم الآثار لا يزال على اليوم باهتمام ثانوي في المجتمع، مقارنة بالجوانب الحياتية الأخرى، ونقر كذلك أن علم الآثار لم يحظ إلى اليوم بالأهتمام الكافي في دول مما يسمى بالعالم الثالث، ولم يوضع في سلم أولوياتها. هذا الأمر إلى جانب أسباب أخرى يجعلنا ندرك أسباب تلك العلاقة الغير طبيعية بين المجتمع والمتحف، وكان هناك حواجز نفسية تحول دون تطور تلك العلاقة.

ومن أجل إنجاز مهمة المتحف في تشجيع البحث العلمي وإثرائه، لابد من مساهمة المدارس والمعاهد والجامعات في إبراز أهمية المتحف وضرورة زيارته. فعلى صعيد المدرسة، نجد أن زيارات المتاحف لا تتم بصورة مدروسة ومنظمة، سواء قبل أو أثناء أو بعد تلك الزيارات. وليس هناك إدراك مسبق لدى الطلاب بأهمية المتحف ومحتوياته، وليس هناك ربط بين المنهج المدرسي وموضوع الزيارة، وليس هناك أهتمام باختيار المرشد المرافق للطلاب، ولا يوجد أهتمام بمدى استفادة الطلاب من تلك الزيارة، خاصة أثناء دخولهم قاعات العرض بأعداد كبيرة، أو تجمعهم أمام فترينات لا يرى محتوياتها إلا القلة منهم.

أما المعاهد والجامعات، فبإمكانها تجاوز هذه الأخطاء، وذلك بالربط بين مساقاتها في هذا المجال وبين ما هو معروض في المتاحف. وقد لجأت بعض معاهد الآثار في بلادنا إلى إنشاء متاحف للآثار ضمن ملحقاتها، ليكون المتحف بذلك جزءًا لا يتجزأ من أقسامها. كذلك فإن دعم جانب البحث العلمي وتشجيعه يتطلب بناء علاقة ثابتة بين المتحف والمعاهد المتخصصة ومراكز الأبحاث. هذه العلاقة من الممكن تعزيزها عن طريق تعزيزها عن طريق تبادل كتب ودرويات ونشرات، وبإمكان المتحف المساهمة في تعزيز هذه العلاقة بإعارة بعض القطع للمعاهد لدراستها، أو على الأقل تزويدهم بنسخ عنها لاستخدامها كوسائل تعليمية.

٦/٥ / العلاقة بين المتحف وغيره من المتاحف ذات التخصص (٢٣):

إن تبادل المعروضات بين المتاحف أو إعاره البعض إلى متاحف أخرى مع ضمان الجانب الأمني للمعروضات. له أبعاده الإيجابية التي لا يمكن تجاهلها، إلا أننا مع ذلك نجد أن الإعارة أكثر شيوعاً من التبادل، ونجد أيضاً أن تلك الإعارة غير نشطة بشكل عام بين متاحف القطر الواحد أو بين الأقطار العربية، وأكثر نشاطاً بين الأقطار العربية وغير العربية خاصة الأوروبية والأمريكية منها. ونجد هنا أن الإعارة أحادية الجانب، أي أنها كثيراً ما تكون إعارة من الجانب الأول إلى الجانب الثاني.

هذا الأمر يجعلنا ندرك أن هناك خلافاً في تلك العلاقة التي نفترض أن تكون دوافعها عملية في المقام الأول قائمة بين جميع المتاحف العربية وغير العربية على حد سواء، هذا الخلل يرجع حسب تصوري إلى ثلاثة أسباب رئيسية: أولها: أن معظم القطع المعارة، أو تلك الموجودة في المتاحف المعبرة هي نتاج حفريات أثرية قام بها علماء من الدولة المستعيرة، مما يجعل أمر إعارتها لهم كما لو كان حقاً مكتسباً بحكم العلاقة، وثاني الأسباب أن الإعارة غالباً ما تكون من متاحف تلقى المسؤولين فيها دراستهم العليا أيضاً. أما السبب الثالث فهو أن تلك الإعارة تتم بحكم العلاقات بين الدول، وتكون بناء على طلبات مقدمة عن طريق القنوات السياسية العليا.

إن أساس العلاقة بين المتاحف في هذا المجال يجب أن نحكمه القواعد العلمية فقط، ونحن نعتقد أن تطور علم الآثار في بلادنا سيساهم في بلادنا بصورة جدية بصورة جدية في تغيير هذا الوضع، وذلك عندما تكون هناك طواقم محلية كاملة كما وكيفا، في التخصصات الدقيقة لعلم الآثار.

٧/٥ / موقع المتحف في إطار سياسة متحفية عربية شاملة (٢٤):

لكل متحف سياسته وهيكلته الخاصة به، ولكل متحف إقليمي معروضاته المكتشفة في منطقتة ولكل متحف معروضاته المجلوبة من أرجاء قطره، مع ذلك لا يوجد متحف تمثل معروضاته مدينة واحدة أو قطر واحد دون غيره،

لأن ذلك معناه ببساطة تجاهل حقائق التاريخ والجغرافية وكل مراحل التطور الحضارى وهجرات الشعوب، لنقر فى متاحفنا حدودًا أوجدتها الحروب وأقرها الواقع الجديد.

لا ننكر وجود فوارق فنية وأختلافات نسبية معينة بين المكتشفات الأثرية بين منطقة وأخرى، وفى عصر معين دون غيره، ولكن كيف بإمكاننا تجزئة آثار الحضارة المصرية، على سبيل المثال، بين مصر وشمال السودان، وبقايا الحضارة الرومانية بين سوريا والأردن ولبنان وفلسطين، وكيف نجزئ الحضارة الأموية فى شمال أفريقيا والأندلس، وحضارة الأيوبيين والمماليك فى مصر والشام؟. هذا التطور يدفعنا إلى التفكير بشكل جدى لوضع سياسة متحفية عربية جدية تقوم على أساس تعريف الزائر بأن معروضات المتحف الإقليمى أو الوطنى تمثل أمثادًا لحضارة إقليم الواسع فى عصرنا. متضمنًا حدود الدولة الحديثة، وليس أمتداد لحضارة الدولة الحديثة بمعزل عن حضارة الإقليم الواسع فى عصرها.

٥/٨ / العلاقة بين المتحف والمؤسسات الأثرية الأخرى فى الدولة (٢٥):

إن ارتباط المتحف فى كثير من الدول العربية ارتباطاً إدارياً بدائرة الآثار المركزية يجعل أمر اتصاله بالمؤسسات الأثرية الأخرى، كمعاهد الآثار ومراكز البحوث والجمعيات ذات الصلة وغيرها اتصالاً غير مباشر وفى إطار محدود: وتظل قراراته ونشاطاته مرتبطة إلى حد كبير بموافقة الجهاز الإدارى لدائرة الآثار، مما يعوق أحياناً تطلعات القائمين على المتحف نحو التطوير. ومن هنا نرى ضرورة وجود سلطة أو هيئة مستقلة لمتاحف الدولة بأنواعها لها ميزانيتها الخاصة، تعمل ضمن استراتيجية تتجاوز مهمة عرض الآثار وحفظها إلى مهام أخرى تحقق آمال الباحثين وتفى بتطلعات الزائرين، هذا الأمر لا يتعارض مع كون معظم معروضات المتحف وموجودات مخازنه ناتجة عن الحفريات الأثرية التى قامت بها فرق التنقيب التابعة لدائرة الآثار أو بهيئات التنقيب الأجنبية التى تعمل ضمن عقود أبرمتها مع الدائرة، وذلك لإمكانية ضبط هذا الأمر ضمن سياسة التنسيق المشترك بين مؤسسات الدولة.

٩/٥ / إستراتيجيات تفعيل وتطوير المتاحف العربية^(٢٦):

يضع محمد معين صادق بعض التوصيات والمقترحات بهذا الصدد كما يلي:

١/٩/٥ / تكليف طاقم متخصص لقيام بدراسة الأوضاع الحالية في الدول العربية لتحليلها، تصنيف مشاكلها المشتركة فيما بينها، وقد قامت اليونسكو في الثمانينات بعمل دراسة مشابهة لهذا الطرح في إفريقيا السوداء.

٢/٩/٥ / على ضوء نتائج هذه الدراسة، وعلى ضوء استبيانات موزعة على المتاحف العربية يمكن وضع اقتراحات حلول للمشاكل القائمة.

٣/٩/٥ / وضع إستراتيجية متحفية عربية بالتعاون مع المجلس الدولي للمتاحف تهتم بمتابعة تنفيذ اقتراحات الحلول التي يتم إقرارها.

٤/٩/٥ / نظرًا للأوضاع الخاصة التي تمر بها الأراضي العربية المحتلة، نقترح تشكيل لجنة تتكون مهمتها دراسة الأوضاع هناك، تمهيدًا لتعزيز قدرات المتاحف القائمة تحت الاحتلال، ووضع تصورات لإنشاء متاحف جديدة على أسس عملية سلمية.

٥/٩/٥ / من المفيد إنشاء مركز أرتباط عربي لشؤون المتاحف يعمل على تسهيل الاتصال تبادل المعلومات والخبرات بين المتاحف، مع تزويده ببنك معلومات خاصة بشؤون هذه المتاحف.

٦/٩/٥ / دراسة جدوى أستقلالية المتاحف عن دوائر الآثار، اى إنشاء هيئة مستقلة للمتاحف في كل دولة، وذلك لإزالة المعوقات الإدارية ومنح المتاحف حرية أكبر في التنسيق فيما بينها.

٦. متحف مؤسسة دار الطفل العربي:

١/٦ / نبذة عن دار الطفل العربي^(٢٧):

قامت مؤسسة دار الطفل العربي منذ تأسيسها عام ١٩٤٨م إثر مأساة دير ياسين، وإضافة إلى جهودها في الحفاظ على الإنسان، بدور ريادي في حفظ

التراث الفلسطيني. وكانت البداية جمع ما أمكن من الثياب النادرة والحلى القديمة. ثم تبلورت الفكرة عام ١٩٦٢م، حيث تأسس مركز التراث الشعبي الفلسطيني ليكون فرعاً حيويًا وهامًا من فروع هذه المؤسسة الرائدة في بيت المقدس، مدينة السلام وملقى الحضارات التي تشهد أكبر عملية تشويه للتراث في هذا العصر.

ومضت المؤسسة وعلى رأسها المؤسسة الفاضلة هند الحسيني، ومعها نفر من العاملين المخلصين، بدعم فكرة المركز وجمع القطع والمطرازات والثياب والحلى من كل المواقع الفلسطينية، حتى أصبح المركز في فترة وجيزة محط أنظار السياح والزوار، ومعلمًا حضاريًا يبرز مكانة المدينة المقدسة وأهميتها، ويطلع العالم على شهادة انتمائها من خلال مآثرات أبنائها وإنتاجهم الشعبي في حقب التاريخ المختلف، معتمدة في ذلك على موهبتها القيمة تارة، ومعلوماتها التراثية تارة أخرى هذا ويشرف على صيانه الموجودات وحفظها وتوثيقها فريق من العاملين الأكفاء، ومجموعة من سيداتنا وموظفاتنا.

٦/٢ / عمارة وأقسام الدار^(٢٨):

يتكون المبنى الأصلي من طابقين، وقد بنى على الطراز العربي القديم، وكان المبنى منزلًا يعود بالأصل للمرحوم سليم الحسيني الذي بناه عام ١٧٩٠م، وتوالى السكنى فيه ورثة المرحوم سليم الحسيني، إلى أن ضمته مؤسسة الطفل العربي إلى ممتلكاتها عام ١٩٦٠م، وأصبح منزلًا تسكن فيه طالبات القسم الداخلي وفيه صفوفًا لهن، إلى أن أنشئ مركز التراث سنة ١٩٧٩، حيث حول البناء كامله لهذا الهدف.

جهز الطابق الأول بكامله سنة ١٩٧٩م، وتم عرض الموجودات فيه من قبل السيدة زينب الحسيني التي قامت مشكورة بالتوثيق والتنسيق، ويجرى حاليًا لإجراء بعض الترتيبات لتجهيز الطابق الثاني.

الطابق الأول:

يضم الطابق الأول ما يلي^(٢٩):

١. غرفة القدس: وتعرض موجداتها التراثية فترة تاريخية ترجع إلى قرابة ٢٠٠ عام وحتى يومنا هذا، وتعكس صورة حياتية عن مدينة القدس منذ تلك الفترة.
٢. غرفة الشمال: وتعرض موجداتها التراثية منطقة شمال فلسطين ولأردن وسوريا، والتي تظهر بشكل واضح الفرق بين التراث الفلسطيني والتراث العربي بشكل عام، إلى جانب إحياء بعض المناطق التي تحتفظ دار الطفل بالنموذج الوحيد لها.
٣. غرفة الجنوب: وتعرض موجداتها التراثية منطقة جنوب فلسطين، بما فيها منطقة الخليل، وتعكس صورة حياتية يومية لحياة بعض البدو والفلاحين.
٤. غرف الحرف: وتعرض بعض الحرف الفلسطينية التي كانت سائدة منذ مئتي عام.
٥. القاعة: وتعرض ثياب نادرة وحلى قديمة وثياب منطقة الساحل والبدو بشكل عام، وزى عروس قضاء القدس، ثوب "الجنة والنار".
٦. غرفة عرض التطريز: وتعرض قطع التطريز التي تقوم بصنعها طالبات الدار، ونساء قرى ومخيمات فلسطين.
٧. وسط الدار: وقد رتب كديوان البيت الفلسطيني. هذا بالإضافة إلى غرفة المشغل والمكتب التابع لهذا القسم.

الطابق الثاني (٣٠):

أما الطابق الثاني فهو لا يقل قيمة عن الطابق الأول، بل سيحتوي على غرف وقاعات كبيرة وجميلة لعرض الموجودات التراثية فيه خلال هذا العام بإذن الله، وسيخصص الدور الثاني لعرض الموجودات التراثية للقرى والبدو، بينما يخصص الدور الأول لتمثيل الحياة اليومية في المدن الفلسطينية وقراها وخاصة في مدينة القدس، وذلك من خلال 'عادة تصوير الحياة في الأسواق والبيوت والطرق'.
والبيوت والطرق.

الفصل الثامن

المتاحف في دولة إسرائيل

المتاحف في دولة إسرائيل

تتعدد متاحف في دولة إسرائيل على النحو التالي :

١ - متحف ماني كاتز بإسرائيل :

١/١ / نشأة المتحف^(١) :

في عام ١٩٥٨ حينما كانت بلديات إسرائيل تسعى وراء الفنانين والكتاب للإقامة في مدنها بقصد إثراء الحياة الثقافية المحلية اتصلت مدينة حيفا بالرسام الفرنسي اليهودي المشهور ماني كاتزو هو في باريس وعرضت عليه منزلا على جبل الكرمل يطل على منظر سامي للمدينة والخليج وكانت بنود العقد بين الفنان وبلدية حيفا تنص على أن يأخذ ماني كاتز المنزل مقابل أن يوصى بأملكه للمدينة التي التزمت في مقابل ذلك بالاحتفاظ بالمبنى والأرض بعد وفاته كمتحف يحمل اسمه وبعد أربعة سنوات في عام ١٩٦٢ وبعد إنقضاء فترة كان بالفنان يقسم وقته فيها بين أستوديو منزله في باريس وأعمال تجهيز منزله الجديد على جبل الكرمل وتوفي ماني كاتز فجأة ولذلك لم يكن منزله في حيفا مثل منزله في باريس يحمل أى علامات تدل على شخصية مالكه، إذ لم يكن لماني كاتز أى رأى في تصميمه كما لم يترك وراءه أى تعليمات عملية أو جمالية قد تخدم كدليل للمسؤولين في النهاية عن الاحتفاظ بالمنزل كمتحف.

بدأ منزل ماني كاتز على جبل الكرمل يعمل رسمياً كمتحف سنة ١٩٧٧ بإدارة جمعية تطوعية أسستها بلدية حيفا وتأتى الموارد المالية للمتحف أساساً من منحة مالية خصصتها إدارة البلدية لهذا الغرض وكانت الجمعية مسؤولة عن التشغيل اليومي للمتحف وصيانة العقار الخاص بماني كاتز وعمل كتالوج له وتولى جميع الأمور المتعلقة بحقوق الفنان وتوسيع أماكن العرض وتطويرها والعناية بالمقتنيات.

فالمبنى عمرة نحو قرن ولم يكن له سمة تاريخية أو خاصة معمارية فهو يقع على حافة في قمة جبل الكرمل ومتبع فيه المخطط الأصلي للعمارة العربية لمباني المنطقة وهي عبارة عن قاعة وسطية مساحتها نحو ٦٠ مترًا مربعًا على جانبيها حجرتان مساحة كل منهما ٣٠ مترًا مربعًا ويمتد بالتعاقد مع هذه الحجرات الثلاث مر طول ضيق مساحته ٧٠م ٢ كانت في الأصل شرفة تطل على منظر رائع للمدينة والبحر ولقد أغلق الفنان هذه الشرفة وزود الحائط بنوافذ كبيرة ظلت المصدر الرئيسي للإضاءة الطبيعية للمبنى بصفة عامة وبالمنزل الكثير من الفتحات كبيرة والأبواب والنوافذ مزينة بإطارات زخرفية على نموذج الأنماط الشرقية.

ولقد كانت هناك عدة مشكلات تواجه المتحف فلم يكن هناك أماكن لتخزين المقتنيات ولا مكاتب للعاملين ولا دورات مياه للزوار وكانت كلها تمثل جزءًا صغيرًا من المشاكل الفنية التي وجبت مواجهتها منذ البداية وما زالت بعضها في حاجة إلى حل حتى الآن.

بناء عليه خضع المبنى على مر السنين لعدة تجديدات وتغييرات مثل إغلاق نوافذ وتوسيع بعض الفتحات لتسهيل الحركة بين الحجرات، وأضيفت أماكن للتخزين تكفي للمقتنيات في الشرفة الخلفية للمبنى، وأثت المنزل على قدر الإمكان طبقاً لحاجة المتحف، وأما نظام الكهرباء وتكييف الهواء فلم يكن بالإمكان تثبيتها في الحوائط السميكة المبنية بالجص والطين ولذلك ثبتت من الخارج مما أدى إلى بعض التشوية في جماليات المبنى.

أما داخل المبنى فهو الذي تحكم في طريقة وضع المعروضات التي غالباً ما كانت تحتاج دائماً للتجديد الذي يتطلب تفكيراً عميقاً من جانب العاملين.

ويعيب على المتحف عدم وجود قاعة عرض بالمعنى التقليدي التي كان بالإمكان تقسيمها بستائر أو حوائط حاجزة ولكن قد يكون لها أنذاك تأثير الشعور بالأغتراب نتيجة لتباعد أرجائها.

ولد ماني كاتز في كريما نتشونج أوكرانيا عام ١٨٩٤ ووصل إلى باريس عام ١٩١٣ وهو في التاسعة عشر من عمرة وهناك تردد على مرسوم عام في مدرسة الفنون الجميلة وعند نشوب الحرب العالمية الأولى عاد إلى روسيا ثم رجع يستقر بصفة دائمة في باريس عام ١٩٢١ وبدأ منذ عام ١٩٢٣ يشترك في الصالونات السنوية في باريس وأخذ يقيم معارض شخصية في قاعات عرض متعددة في المدينة كل عام تقريبًا وفي عام ١٩٣٧ فاز بميدالية ذهبية في معرض باريس الدولي وعند نشوب الحرب العالمية الثانية في سبتمبر ١٩٣٩ التحق بالجيش الفرنسي وبعد عام الاحتلال الألماني طرد من الخدمة العسكرية وفر إلى الولايات المتحدة وبعد انتهاء الحرب عام ١٩٤٥ عاد إلى باريس وكان واحدا من الفنانين الفرنسيين الذين عادوا من المنفى وقد زار فلسطين لأول مرة عام ١٩٢٨.

وتتكون مقتنيات المتحف من ممتلكاته التي نقل معظمها بالبحر من باريس إلى حيفا بعد وفاته ومنها نحو ٤٥٠ لوحة مرسوم و ٥٠ نحتًا من أعماله وهي تمثل أكبر مجموعة من أعماله تحت سقف واحد وبالإضافة لذلك احتوت مقتنياته الخاصة على نحو ٧٠٠ قطعة فنية متنوعة أنجزت بمختلف وسائل التعبير الفني وفي بعض الحالات أستغرق الأمر سنينًا عديدة لتقصي مصدرها الحقيقي.

يضم المتحف حوالي ٢٢٠ تحفة تمثل سدس مقتنيات المتحف وهي معروضة الآن في حجرات المعرض الأربع ويتكون من مجموعها خليط جمالي متنوع من أعمال الفنان والتحف المنتقاة من مجموعته الخاصة، وقد اعتمد تصميم وتنظيم المعرض على ما أستوحى من منزل الفنان في باريس كما عرف من مجموعات صور الفنان ويقدم المعرض ملخصًا مرئيًا لعقدين من أنشطته هذه المؤسسة الصغيرة المتميزة الذي أستغرقت الكثير من وقتها في البحث عن جعل المتحف ذو شخصية متميزة.

وكان ماني كاتز شخصية مرموقة بين مجموعة الفنانين اليهود الذين كان لهم نشاط في مدرسة باريس الفنية وكان معروف أساسًا في أوساط

جامعى مقتنيات الفن اليهودى والدارسين المهتمين بفن هذا العصر خاصة وفى الوسط الذى كان يعمل فيه، ومع ذلك لم يكن له تميز بطولى فى الفن والثقافة ومن ثم لم يثير أى إهتمام عالمى به، وكانت أسهل الطرق وأقلها تكلفة هو ان نقصر العمل على عرض مقتنيات المتحف بأفضل طريقة ممكنة^(٤).

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف بات يجذب أعدادًا كبيرة من الجمهور مؤخرًا بعد ما استعار عروضاً لفنانين معاصرين لهم نفس أسلوبه ومقتنياته الخاصة وكذلك التعاون مع متاحف وقاعات عرض الفنانين الآخرين.

وتعمل بلدية حيفا والهيئة التطوعية المسئولية عن إدارة المتحف حاليًا على وضع خطط التوسع ليتمكن المتحف من إقامة عروض مع مواصلة تقديم تنوعات من البرامج التعليمية فى نفس الوقت.

٢- المتاحف البحرية فى إسرائيل:

١/٢ / نبذة عن تاريخ إنشاء المتاحف البحرية فى إسرائيل^(٥):

تقدم متاحف إسرائيل صورة لبعض خصائص الأمة والدولة، ولكثرة هذه المتاحف فى حد ذاتها أهمية بالغة، ولا يندش بكثرتها إلا من لا يدركون طبيعة التجربة الإسرائيلية وتقدم طبعة النسخة العبرية من كتاب المتاحف فى إسرائيل (المنشورة فى Ariel Publishing House, Jerusalem) عام ١٩٩٥ قائمة بأكثر من مائتى متحف لدولة تعداد سكانها ٥,٨ مليون نسمة فقط وهذا يعنى كثافة عالية، ومجموعات مبعثرة، وتنوعات كثيرة وتنافسية ومتكرره فضلاً عن ظواهر أخرى قد تلاحظها فى مجموعات المقتنيات البحرية على وجه الخصوص، يعد التنوع هو السمة الرئيسية للمتاحف الإسرائيلية. وبعيداً عن التمييز بين الفن والآثار، نجد أن عدداً كبيراً من هذه المتاحف مكرس للديانة اليهودية وتاريخ الصهيونية للجيش والأمن والزراعة.

ومما لا شك فيه أن المتاحف البحرية فى إسرائيل لا تكون فى الواقع فنه منفصلة عن المتاحف الأخرى، ولكنها تنتمى لفئة متاحف الآثار الشاملة،

وهذا ما يؤثر فعلاً على تعريف ووضع مجموعات المقتنيات، وترتيبها جغرافياً وموضوعياً تبعاً لعوامل مثل الحجم والأهمية والمبادرة الفردية والموارد، ومصادر إعانة الهيئات العامة (البلدية أو الحكومية).

٢/٢ / مجموعات المقتنيات البحرية بإسرائيل^(١):

١/٢/٢ المتاحف البحرية المؤسسة والمنظمة بهذه الصفة، بمعنى لفظه "بحري" أو (maritime) في إسرائيل يشمل التاريخ وآثار أعماق البحار، بينما لا توجد كلمة ملاحى (marine) ويتعلق بالسفن (Naval)، والمتاحف الثلاثة فى هذه الفئة، هى المتحف البحرى الوطنى، ومتحف الهجرة السرية وأسطول السفن (وكلاهما يقع فى حيفا)، والثالث هو مركز الآثار البحرية فى دور.

٢/٢/٢ المجموعات البحرية داخل متاحف الآثار المحلية، ومعظمها فى المستوطنات "كبيوتتر" على امتداد الساحل.

٣/٢/٢ العروض المنفصلة، وتدخل ضمن مجموعات مقتنيات أثرية أكبر، ونختار منها أمثلة مجموعات المقتنيات الخاصة التى تحولت فيما بعد إلى معارض هامة فى القدس وحيفا.

ونظراً لوضوح ضرورة تسجيل وحماية الإبداعات البشرية بمعرفة هئية مسؤوله، عثر على عدد هائل من المقتنيات البحرية المستكشفة الناتجة بالمخازن التابعة لآثار إسرائيل فى القدس، ويظل العديد منها فى الواقع مخزونا لعدة سنوات فى إنتظار البحث عنه أو ببساطة لأنه غير مطلوب.

وقد غيرت أعمال ومبادرات الفرع البحرى من هذا الوصف كما سنرى بعده وتشكيل قصة المجموعات والمبانى خلفية التساؤل الرئيسى عن إمكانية وكيفية ربط المجموعات البحرية والمتاحف بالمواقع التى أنت منها غالبية المنشآت، وأثر هذه العلاقة على محتوى معروضات المتاحف. ولئن كان هذا التعامل أساساً مع مقتنيات ثابتة، فإن المعارض المؤقتة حول موضوعات بحرية، تتعرض لنفس المشاكل والإمكانيات الخاصة بالمتاحف.

٣/٢ / المقتنيات والمتاحف والمواقع بإسرائيل^(٧):

لو نظرت إلى خريطة إسرائيل يتبين بوضوح أن البحر يمثل عنصراً متحكماً في تاريخ دولة إسرائيل لأن البحر هو عامل سائد في تاريخ الدولة وحياتها، ويعد ساحل البحر المتوسط وطوله مائتا كيلو متر حدوداً طبيعية ممتدة بمستلزمات البقاء والتنمية ويظهر أمتداد البحر في أسمة الوارد في التوراه "هيام" وأهمية البحر في الأسم المنقول عن التوراه هاجادول" أو البحر العظيم "سفر العدد ٦/٣٤)، الذي يعبر بالنسبة للمواطنين عن ضخامة البحر فضلاً عن موقعه بين القارات، والتي يتوسطها البحر المتوسط، وقد كان ساحل فلسطين موقع معارك، ومنطقة إلتقاء وتفاعل الحضارات والإمبراطوريات البحرية العظيمة في عالم البحر المتوسط القديم وقد حددت مصر وقينيقيا واليونان، وروما، المصير السياسى والاقتصادى والثقافى للنطاق الساحلى، وكانت المدن البحرية الرئيسية هي (أكوابتوسطس)، ودورة وقيصرية البحرية، ويافا، وعسقلون وقد سيطر كل منها على جزء من الساحل.

وقد شملت المواقع الأخرى التابعة لدول أم، على موافى مزدهرة مثل أشريف وسيكا ميتم (سيكمونا) ومستقليت، وتل نامى، وأبولونيا، وإيامنيا (جافن) وأزونوس (أشدود). ولقد وقع أختيارنا على سبعة متاحف ومجموعات، تعكس الكنوز العديدة والفنية لدولة إسرائيل وعلاقتها بحفريات الساحل وأعماق المياه^(٨).

٤/٢ / المتحف البحرى الوطنى فى حيفا^(٩):

يعد هذا المتحف جزءاً من متحف بلدية حيفا، الذى يضم عدة معارض للفنون والآثار. ويمثل وضعه غير الرسمى بالوطن رغبة وإهتمام مؤسسية وإنشاء معرض شامل من تاريخ الملاحة منذ بدايتها فى مصر، وحتى قيام النقل البحرى فى إسرائيل الحديثة. والمحوران الرئيسيان لمقتنياته هما اكتشافان أعماق البحار (المكتوية أساساً من الخطاطيف الحجرية للمراسى التى ترجع إلى عصر البرونز وأوانى التخزين)، وقسم رائع مختص بالخرائط يحتوى على ٣٥٠٠ خريطة قديمة، ورسوم منحوتة). وبه أقسام

صغيرة مخصصة للرسوم والصور البحرية على العملات الرومانية والإغريقية، والتماثيل الصغيرة لآلهة البحر ونماذج للسفن وجميع هذه القطع مجمعة في عرض دائم، ولكن المقتنيات الحديثة الاكتشافات التي أضيفت كانت قليلة بسبب زيادة عدد المتاحف المحلية وبطء الأعمال البحثية.

٢/٤/١/ نشأة المتحف البحري الوطني في حيفا^(١٠):

أسس المتحف في عام ١٩٥٣، بمعرفة ضابط البحرية الأسرائيلية الراحل "سن إيلي" وقد كان قد أودع مجموعته الخاصة في غرفتين بدار البحارة في وسط حيفا، وقد أنتقل المتحف إلى مقره الحالي عام ١٩٧٢.

٢/٤/٢ أهداف المتحف البحري الوطني في حيفا:

وتتلخص أهداف المتحف فيما يلي:

- أنه يضم أهم الآثار المكتشفة.

- قد كان لوجود الخليج وصخور الساحل الجميلة مع الحضريات دور مؤقتاً بحرياً جذاباً أمكن الحصول على بئر حجري قديم في مستوطنة "ناخوشوليم" الواقعة بالقرب من البحيرة

كان البارون روتشليد قد شيده عام ١٩٨١ مع بداية الهجرة إلى إسرائيل لكي ينتج زجاجات الخمر لحساب "زيكرون ياكوف" في جبل الكرمل.

٢/٤/٣ أقسام وعمارة المتحف :

تعد الإتصالات التي أجريت مع جامعة حيفا هامة للغاية لتنشيط وتطوير المتحف وبها ورشة بحرية مقامة في الدور الأرضي توفر الإمكانيات اللازمة لأعمال الحفر والغطس وتقديم المساعدة لباحثي مركز ريكاناتي، للدراسات البحرية الذين ينفذون مشروعات. بحثية عن التاريخ البحري وسرطان البحر والأسماك الرخوية والشعاب المرجانية الصناعية للساحل. وبنية وتضاريس الساحل وقد أشتهرت منطقة دو القديمة بأنها كانت شيئاً نشيطاً خلال العصر البرونزي المتأخر وبخاصة كمكان لرسو الشعوب البحرية في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وبفضل موقعها بين عكا

وقيصرية، ويافا، وهي الموانى الثلاث الرئيسية لفلسطين كانت مدينة مزدهرة في عهد نزول الديانات السماوية حتى العهد الفارسي والهليني ونظرًا لقيام حضارات منتظمة في منطقة تل دور منذ عام ١٩٨٠ أصبحت واحدة من أهم المواقع الأثرية في إسرائيل.

٢/٤/٤ / مقتنيات المتحف البحري الوطني بحيفا^(١١):

وتتكون مقتنيات المتحف العامة من إبداعات الإنسان التي عثر عليها في منطقة التل ومن الحفريات الفارقة، وتشمل تماثيل صغيرة ومصابيح زيتية ومجوهرات و عملات، بينما تشمل المجموعة البحرية بضع عشرات من خطافيف المراسى الحجرية والخشبية والمعدنية، ومما يعكس تطورها التكنولوجي.

وتشهد الأواني وناقلات البضائع المكتشفة في الفارقة عن قيام تجارة نشطة بين دول شرق البحر المتوسط.

٢/٥ / متحف أسدوت يام للمقتنيات الأثرية :

٢/٥/١ / نبذة عن تاريخ المتحف^(١٢):

يعد هذا المتحف نموذجًا لمتاحف المقتنيات الأثرية في الكثير من المستوطنات اليهودية التي تقيم الاكتشافات المحلية ، بما فيها الآثار البحرية، ويدير المتحف عضوان من المستعمرة التي تأسست على الساحل بالقرب من ميناء قيصرية عام ١٩٤٠، أي قبل تأسيس دولة إسرائيل بثمان سنوات. حيث كان الرواد الأوائل يهتمون بالزراعة أو يرغبون أيضًا في إقامة بعض الأنشطة البحرية وصيد الأسماك فقد لفن هذا النشاط العون من صيادي السمك العرب المقيمين بالمنطقة وقد حفظت أولى المقتنيات المستخرجة من البحر في صناديق السمك. بينما وضعت العملات في صناديق سجاير، طبقًا للطريقة التي أتبعها المؤسس.

ولقد أفتتح المتحف عام ١٩٥١ وتكونت معروضاته من أدوات مستخرجة من شبكات الصيادين، ومستخرجة من الحقول والكثبان الرملية المحيطة بالمستعمرة.

٢/٥/٢ / مقتنيات متحف اسدوت يام :

لقد أصبح الموقع البحري المجاور لميناء قيصرية أحد أهم أماكن الحفريات ورمزًا لعلم آثار أعماق البحار في إسرائيل. ومن بين ما عثر عليه من التماثيل الرخامية والمخلفات في هذه المنطقة، التمثال المعروف لطفل بدون رأس من ميناء قيصرية، وترتكز أقدامه على مقدمة أحد السفن، وقد وضعت معظم التماثيل في القاعة "الكلاسيكية الجديدة" بينما قُبعت العملات والأحجار الكريمة والرسوم البحرية وكذلك التماثيل البرونزية لإيزيس وديوتسكوريس وهي الألهة المرتبطة بالأساطير البحرية والملاحية في المعرض الدائم وتشغل مجموعة كبيرة من الأواني الإغريقية والرومانية أحد القاعات الثلاث الصغيرة في المتحف^(١٣).

٢/٦/٢ / متحف الآثار في مستوطنة بالماشم

٢/٦/٢ / نبذة مختصرة عن المتحف ونشأته^(١٤):

يعد متحف بيت ميريام للآثار، أحد أجزاء المجمع الثقافي المستعمرة بمثابة متحف محلي آخر، وتتعلق مجموعته جزئيًا بالبحر، وتأسس مستعمرة بالماشم عام ١٩٤٩ في شمال منطقة جافن - يام القديمة (أيافيا البحرية) وقد اختار مؤسسوا المستوطنة الصيد كواحد من أنشطتهم. وقد ضمت الأواني القديمة مثل القدر الفخارية التي إستخرجها البحارة إلى المعرض الدائم، وقد عثر على قطع أخرى أثناء عمليات حفر أساسات المنازل، وكما هي العادة حفظت المجموعات الأولى في الغرف الخاصة بالأعضاء ثم جمعت في كوخ واحد ولقد أنشئ المتحف عام ١٩٦٩، على ربوة صغيرة مطلة على الشاطئ الرملي الجميل لمنطقة بالماشم.

٢/٦/٢ / متحف الآثار المستوطنة بالماشم^(١٥).

يحتوي المتحف على مجموعة مقتنيات إقليمية من المصنوعات المستخرجة من حفريات في جنوب إسرائيل وتمتد التنوعات لتشمل توابيت من العصر اسكلداني والسفن التجارية من قبرص وأواني رخامية مصرية ولوحة من عصر الحرير عليها نقوش عبرية، كما تشمل المعروضات أيضا

تماثيل صغيرة ومراكب من العهود الفارسية والهيلينية والبيزنطية وكذلك بلاط مزخرف بالرسوم اكتشفت في منطقة جامنا ماريثما بالقرب من الميناء القديم.

٧/٢ / متحف أرض التوراه^(١٦).

١/٧/٢ / نشأة المتحف وموقعه :

أقيم متحف أرض التوراه عام ١٩٩٢، ويعتبر من مجموعة مقتنيات الوايلي بوروسكى" بقصد إنشاء مجموعة من العاديات القديمة التي قد تسير عن أنظار الناس لدراسة الكتاب المقدس والعالم الذي نبع منه أو رفقا لما جاء في دليل المجموعة "القدس ١٩٩٢" بعد تعليم المبادئ الأخلاقية للتوراه في إطارها العالمى الحالى من خلال مواد مستمدة من ثقافات مصر والعراق وفينيقيا وبلاد فارس واليونان وكنعان تعديا حقيقيا.

٢/٧/٢ / أقسام عمارة المتحف :

لقد نظم المعرض الحديث على أساس التتابع الزمنى وقسم إلى أقسام موضوعية خاصة بالثقافات المختلفة. وتوجد مع الأختام السومرية- والتماثيل الطينية المعروفة والتوابيت والبلاطات منها نماذج متعددة من البرونز لسفن فينيقية حقيقة والقرد الفريد "من القرن الثامن" والمحتوى على تماثيل سردينية مزينة عادة برؤس حيوانات بما فى ذلك قارب القرد الفريد "من القرن الثامن" والمحتوى على تماثيل ثلاثة قرود جالسين- وقارب فينيقى مزدان بأزهار اللوتس. ربما كان مستخدما كقارب لنقل الماء وقد أعتمد إدخال المقتنيات البحرية فى المعرض على الرغبة الشخصية للشخص المقتنى للمجموعة. ولكن يعكس على كل حال، الدور الهام للمصنوعات البحرية المتأثرة داخل معرض أثرى أو تاريخى واسع^(١٧).

٨/٢ / متحف روبية وأديت هيشت بجامعة جسيئا^(١٨).

١/٨/٢ / نبذة عن المتحف ونشأته :

ويقوم هذا المتحف على أساس من مجموعة المقتنيات الخاصة بالراحل

دكتور روبسين هيشت المهداة إلى جامعة هيشت ولقد أفتتح المتحف عام ١٩٨٤، وهو المتحف الجامعي الوحيد في إسرائيل وأقرب شبيه له هو قاعة فنون جستيا شرايبر، في جامعة تل أبيب ويمتد تاريخ القطع بالمعرض الدائم من العصر الاسكلداني إلى العصر البيزنطي إلى جانب مجموعات مدهشة من العملات وأتقال الموازين والمجوهرات وفيه قطع أخرى ستارة من هيئة آثار إسرائيل.

٢/٨/٢ / أهداف متحف روبية واديت هيشت^(١٩):

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

١/٢/٨/٢ / يتعاون متحف هيشت مع الفرع البحري في أنليت في عرض القطع المستخرجة باستمرار من حفريات بالمواقع الساحلية مثل أكو، وتل نامى أو ميناء قيصرية.

٢/٢/٨/٢ / تنظيم معارض مؤقتة ونداوت حول الموضوعات البحرية التي تخدم الدارسين وطلاب أقسام الحضارات البحرية، ومركز الدراسات البحرية بالجامعة ويعد المعرض الجديد عن الفينيقين على الساحل الشمالى لإسرائيل مثالا من نوعية. وقد حاول أمناؤه وهما (أستاذان جامعان) تقديم الجوانب الرئيسية للحضارة الفينيقيه بشكل شامل في حيز ممدود "١٠٠ متر مربع" وشملت محاور معروضاته التجارة البحرية وصورا للموانى أوعدات الدفن والمعتقدات الدينية ووصفت المعروضات فيه على أرضية من الحصى لتكوين الإحساس بجو الساحل والبحر بقرار جرى أصبح هذا العرض الناجح معرض دائما.

٣/٨/٢ / مقتنيات متحف روبية راديت هيشت^(٢٠):

يمكن تقسيم مجموعات المقتنيات والمتاحف المعنية التي نعرضها إلى فئتين رئيسيتين على أساس العلاقة بالمواقع البحرية في إسرائيل وهما أما علاقة جغرافية " تتمثل في القرب من الحفريات والمواقع الساحلية" أو موضوعية " تتمثل في معارض مجالات أثرية أوسع"

وتوضع مجموعة المقتنيات المختلفة الأهمية النسبية للموضوعات البحرية في علوم الآثار والمتاحف بإسرائيل.

٢/٨/٤ / المشاكل التي تواجه المتحف:

على الرغم من أن مجموعة المقتنيات المختلفة الأهمية توضح الأهمية النسبية للموضوعات البحرية في علوم الآثار والمتاحف بإسرائيل إلا أن المجال البحري.

لم يلق عناية كافية في بلد يوصف غالبًا كموقع كبير للحفريات الأثرية وقد صح هذا الوضع في الأعوام العشرة أو العشرين الأخيرة بإسهام هيئة الآثار وبناتج حفريات أعماق البحر والمتوقع أن تشجيع كثافة المواقع الأثرية وتنوع المعروضات على إنشاء المزيد من المتاحف المحلية ولكنه يجب التغلب على صعوبات التمويل ونقص التسهيلات المناسبة وغيرها من المشاكل.

الفصل التاسع

المناحف في مملكة البحرين

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف فى مملكة البحرين

تتعدد متاحف فى البحرين على النحو التالى :

١. متحف البحرين الوطنى :

١/١ / نبذه عن مملطة البحرين (١):

لعب الموقع الجغرافى لجزيرة البحرين ومنذ آلاف السنين دورا كبيرا فى تكوينها الحضارى العام. ولقد كان لتكوينها الإقتصادى النصيب الأكبر.

ومنذ أربعة آلاف سنة تقريبا تبوات دلمون (البحرين) مكانه تجارية عندما أصبحت إحدى أهم المحطات التجارية التى تقع على خط سير السفن بين بلاد ما بين النهرين وبلاد السند. ولقد أستقر الكثير من التجار على أرض الجزيرة وربما مات بعضهم ودفن فيها. وكانت دلمون تنقل الأخشاب والنحاس من بلاد السند وماجان (الهند وباكستان وعمان). وتسيرها بعد ذلك بسفنها إلى بلاد ما بين النهرين ومن ثم تقوم بنقل الصوف والحيوانات من بلاد ما بين النهرين وتسيرها إلى الجنوب فى محطات تجارية مختلفة.

وعندما أنحسرت تجارة النحاس فى حوالى القرن الخامس قبل الميلاد ومع قدوم الإغريق للمنطقة فى حوالى الألف سنة التى سبقت ظهور الإسلام كانت البحرين حينئذ بمملكة مزدهرة على طريق التجارة المتجهة شمالا- تستعد لتلعب دورها فى حضارات العالم النامية. وقد أحتفظت البحرين بعلاقات حميمة مع الجزيرة العربية، فى الوقت الذى سيطرت فيه الإمبراطوريات الإغريقية، والإغريقية-الرومانية، الإغريقية البارثية، وتلتها الساسانية على الشمال والشرق. بالرغم من ذلك، فإن التأثيرات والصادرات من السلع الإغريقية تسربت إلى البحرين.

وقد تم تحويل أسم (دلمون) فى الفترة إلى (تلون) الذى أصبح بالإغريقية (تايلوس). ولم تشهد البحرين منذ أيام تجارة النحاس العظيمة، حركة تجارية كذلك الحركة التى شهدها من ٢٠٠ ق.م . إلا أن السلع اختلفت

عما كانت عليه من قبر عهد أشتد الطلب على البخور فى أسواق الإمبراطوريتين الثرىنيرى نرومانىة والبارثىة. وكان البخور يوتىء به من جنوب الجزيرة العربىة والحبشة فحسب. وبعد أن كان طريق التجارة يتجه من الشرق إلى الغرب، صار يتجه من الشمال إلى الجنوب، فمن ظفار، ترتحل القوافل عبر نجران وقرىة الفاو، لتصل الخلىج عند المدينة المفقودة(جرهاء)، ثم يتم نقل البخور من الجرهاء ومن البحرىن إلى الأبله عن طريق السفن البحرىة.

وفىما بىن سنتى ٣٣١-٤٣٢٤ق.م. مر الاسكندر الأكبر كالشهاب عبر الأراضى الواقعة إلى الشمال من البحرىن، محطماً الإمبراطورىة الفارسىة، وموسعاً رقعة التأثير الإغرىقى بصورة واضحة. فتم إدخال الإدارة الإغرىقىة كما تم تعزيز الفن الإغرىقى باهتمام كبرى، وإلى حد ما، اللغة الإغرىقىة، ولم يفتتح الإسكندر البحرىن أبداً. وإنما كان يخطط قبىل وفاته سنة ٣٢٣ق.م لشن حملة ضد التحالف العربى، الذى كانت البحرىن طرفاً فىه لأن تلك الممالك العربىة المتحالفة لم تقبل التبعىة والاستسلام له.^(٢)

أرسل الإسكندر ضباطه البحرىىن، بجوبون السواحل من السند حتى بلاد الرافدىن، إستعداداً لحملة على الجزيرة العربىة، وقد زار عدد منهم البحرىن، ومن أشهرهم (نبارخوس) و(أندروس ثىنىس) و(أرخلىس) وعاد هؤلاء بمعلومات عن جزيرة... قىل أنها تبعد عن مصب الفرات منذ يوم وليلة من الإبحار بقارب تسيره الرىح، وكانت تسمى(تاىلوس) وكانت كبرىة لا هى بالوعرة ولا هى بذات أحرش فى معظم أنحاءها، بل تضم بساتىن الفواكه وكل شىء فى مواسمه المناسبه.

١/٢/ تجارة العطور^(٣)

لقد كان الطلب كبرىاً على لبان بخور أشجار جنوب الجزيرة العربىة، وقد نشطت تجارة البخور شمالاً عبر الصحراء منذ القدىم، ربما منذ القرن السابع قبل المىلاد تقربياً. وما ىمثل هذه التجارة هو المبخر الصغىر المربع الشكل، الذى تم استخدامه فى البحرىن منذ فترة تاىلوس المبكرة، على أنه مذبح منرنى لحرق البخور والروائح العطرىة عند الطقوس الدىنىة.

إن البحرين كجزيرة يتردد عليها باستمرار صيادون وتجار من أقاليم مختلفة لا يمكن أن تكون ثقافتها المادية في فترة تايلوس إلا خليطاً مركباً له أوجه مختلفة.

وليس هناك شك من أن المواد التي تم العثور عليها في مواقع أثرية في البحرين، تم استيرادها، ومن بينها الخزفيات الهلنستية المزججة باللون الأسود، والفخاريات البيضاء كقشرة البيضة المجلوبة من بلاد الرافدين... إلخ) وهذه لا تضم العملات والكتابات المنقوشة التي تم العثور عليها كذلك). فهل تدل هذه المواد على تبادل تجاري بسيط، أم كان القصد من وراء هذه المواد أن تكون المواد للإستهلاك من قبل مجتمعات معينة، كانت تعيش فوق الجزيرة، كما وقد أسفرت التنقيبات كذلك عن أشياء من المرجح أن تكون قد تم تصنيعها محلياً، والتي لا تعطى بالتأكيد خصائص محلية، بل خصائص حوض البحر المتوسط الهلنستي، وبابل الجنوبية في عديد من الخزفيات ومملكة "Eatra" البارثية في نحت التماثيل.^(٤)

إن الثقافة المادية لتايلوس قد كان لها وجود بالفعل، فنحن نستطيع أن نرى ذلك في الأواني العادية السائدة. وفي التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين المحروق وفي فن صناعة الذهب والفضة وفي كثير من القبور التي تتميز بخصائص مميزة. وبعيداً عن شعائر الدفن فهي قريبة جداً من تلك الثقافة التي يمكننا ملاحظتها أثناء الحقبة ذاتها في شرق الجزيرة العربية، وخاصة الصلات الوثيقة بجزيرة فيلكا قبالة الكويت التي في حاجة إلى الكثير من الإيضاح والبحث، غير أنها تبقى غير واضحة. ومن أمثلة الشواهد المادية لتلك الثقافة شواهد القبور، والتماثيل الصغيرة من الطين المحروق والخزفيات "العربية" التي ليس من السهل دائماً تمييزها.^(٥)

١/٣ / الخزفيات^(٦):

تنقسم الخزفيات التقليدية في فترة تاليوس إلى تصنيفات ثلاث حسب التقنيات المستخدمة وهي (الخزفيات العادية المشتركة، الملتوية، المزججة) وأكثر هذه الخزفيات تم إنتاجها محلياً مع عدد قليل منها مستورد.

كان هناك تقاليد محلية لصناعة الأنية الخزفية العادية وهذه تمثل إنتاج البحرين، كما إنها تمثل نفس الصنف الذي تم العثور عليه مع خزف عربى فى قبور من تايوس المبكرة (٣٠٠-١٠٠ قبل الميلاد).

إن التقليد الخزفى الذى تم العثور عليه فى أغلب الأحيان فى البحرين هو ذلك النوع من الخزفيات المزججة، والتي ظهرت وبشكل متقدم فى تايوس المبكرة ولكنها تطورت فى الغالب أثناء أواسط (١٠٠ قزم- ٢٥٠/٢٠٠ ب.م) وأواخر (٦٠٠-٢٥٠ ب.م) فترات عصر تايوس.

١/٤ / العظام والعاج^(٧):

مما هو جدير بالذكر التفريق فيما بين هاتين المادتين اللتين أستخدما لصنع الأدوات المستخدمة يومياً ليس سهلاً والتي عادة ما توضع معالمها أثناء فترة تايوس،. وكانت هذه الأدوات فى الغالب عبارة عن أدوات منزلية تم العثور عليها بشكل رئيسى فى قبور النساء، مثل قطع لصناديق مجوهرات، مكاحل، وأدوات شخصية أخرى مثل محارز للنقب، مغازل، دواليب المغازل وتمائيل صغيرة أحياناً.

١/٥ / الأواني الزجاجية^(٨):

لقد تم إكتشاف مجموعة الأواني الزجاجية المثيرة للإعجاب أثناء التنقيبات الأثرية فى مقابر فترة تايوس وهى فى الغالب أواني عطر صغيرة، حيث أنها كانت جزءاً من عطايا الميت، إن إستمرار تلك الأواني الزجاجية منذ القرن الثانى ق.م. وحتى القرن السادس الميلادى تقريباً يحمل دليلاً على فترة الأزدهار الطويلة التى يبدو أن البحرين قد تمتعت بها أثناء حقبة تايوس، وتؤكد على دور الجزيرة و الرائع كملتقى تقاطع تجارى من خلال الأصول المختلفة لهذه المادة.

١/٦ / المجوهرات والحلى الذهبية^(٩):

رغم كونها عرضة للسلب وبشكل متكرر، إلا أن قبور فترة تايوس فى البحرين، كما يبدو كانت أفضل حظاً من تلال العصر البرونزى. وقد تم العثور على حلى متنوعة من قبور لكثير من البالغين والأطفال. وفى بعض

الحالات تم العثور على مجموعات استثنائية من المجوهرات لا يبدو للوهلة الأولى أن لها وظيفة معينة في المدافن، ولذلك فإن بإمكاننا الافتراض بأنه كان يتم تزيين الأموات بمجوهراتهم المفضلة التي يستخدمونها يوميًا أو في المناسبات الخاصة وقد سبق وأن لوحظ بأن هذه العادة لا يبدو إنها مرتبطة بشكل خاص بجنس الميت.

١/٧/ عملات تايلوس^(١٠) :

لقد ظهرت أول العملات لعصر ما قبل الإسلام في الخليج ، في أواسط القرن الثالث قبل الميلاد. وقد تزامن هذا مع ضعف النفوذ السلوقي (نسبة إلى أحد خلفاء الإسكندر في المنطقة). مما أدى إلى أن تقوم القوى الإقليمية-ممالك ق.م- بإنتاج عملتهم الخاصة وذلك من أجل المعاملات التجارية أو من أجل دفع رواتب الجنود. وكل هذه العملات كانت عبارة عن تقليد لعملة الإسكندر الأكبر النقدية. وقد عثر على مجموعة من العملات الفضية في جرة مدفونة ببيت من البيوت التي تعود لفترة تايلوس في موقع رأس القلعة وهي عملات لدرهم الإسكندر- وقد نقش على إحدى وجهيها الإسكندر على هيئة (هيرجيرليس) وعلى الوجه الآخر (زيوس) جالسًا.

٢. بيت القرآن ومتحفه :

١/٢ / نبذة عن بيت القرآن^(١١) :

يعتبر بيت القرآن مؤسسة إسلامية فريدة من نوعها مكرسه لخدمة القرآن الكريم ورسالته الخالدة/ أسلهمت وظائفها ومكوناتها من العلاقة الجوهريّة القائمة بين جميع المسلمين وقرآنهم الكريم.

أمتدت فترة إنشاء هذه المؤسسة على سبع سنوات ، وأقام صاحب السمو الأمير الشيخ عيسى سلمان آل خليفة بأفتتاحها في البحرين في آذار- مارس ١٩٩٠. لم يكن إفتتاح هذه المؤسسة في البحرين محض صدفة، فإن هذه الجزيرة الصغيرة تشهد حركة أهتمام كبيرة بالتراث والثقافة، ويتجلى هذا الأهتمام في المؤسسات الثقافية الثلاثة للبحرين وهي: متحف البحرين الوطني الرائع، وبيت القرآن ومركز أحمد الفاتح الإسلامي.

قام بتصميم بيت القرآن الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو، وهو مهندس مدنى يشغل وظيفة عليا فى حكومة دولة البحرين، بالإضافة إلى كونه جامعاً بارزاً للأعمال الفنية الإسلامية بشكل عام. تركزت نشاطات الدكتور كانو فى المرحلة الأولى على جمع المخطوطات الإسلامية، وبشكل خاص مخطوطات القرآن الكريم من كل المناطق على امتداد العالم الإسلامى. ومع تعاظم مجموعته من المخطوطات القرآنية، بدأ يدرك مسؤولياته الضخمة كحافظ لهذا التراث العظيم، وأيقن أن هذه المجموعة هى ملك للأمة الإسلامية للإنسانية جمعاء، وأثارت هذه الأفكار الأولى مقترحات متنوعة تمخضت فى النهاية عن إنشاء بيت القرآن..

وكان شعور الدكتور "كانو" قوياً بأن بيت القرآن هذا يجب أن يصدر عن الشعب وبدعم منه وتحققت الفكرة بفضل تبرعات قدمها الشعب بمختلف طبقاته فى البحرين والخليج، وهذا ما جعل بيت القرآن المؤسسة الوحيدة من نوعها فى المنطقة التى بنيت بأكملها من خلال تبرعات شعبية.

وأيدت الحكومة البحرانية المشروع ووهبته أرضاً ليشاد عليها، وقدم الدكتور كانو كامل مجموعته من مخطوطات القرآن الكريم، وأشياء أخرى متعلقة بالموضوع إلى بيت القرآن، مما شكل نواة مجموعة المعهد الضخمة.

٢/٢ / أهداف بيت القرآن العامة^(١٢):

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلى :

٢/٢/١ / إيجاد معهد متوازن متعدد الوظائف يكرس لخدمة القرآن الكريم وتعزيز فهم أكبر للإسلام بين أفراد الشعب عامة، تعريف الشعب بكافة أعمارهم بالقرآن الكريم، والتشجيع على تعلمه ودراسته وتلاوته.

٢/٢/٢ / تعزيز ورعاية أنشطة ثقافية ومحاضرات وندوات تتعلق بالتراث والثقافة الإسلامية.

٢/٢/٣ / تعزيز ورعاية البحوث التى يقوم بها الدارسون فى مجال الدراسات القرآنية، وتوفير أدوات البحث فى المكتبة لتسهيل هذا البحث.

٤/٢/٢ / القيام بنشر مواضيع إسلامية، أو تمويل ناشري هذه المواضيع،
وخصوصاً المتعلقة منها بالتراث والثقافة الإسلامية.

٥/٢/٢ / عملية الجمع الفعال لمخطوطات القرآن الكريم ولنصوص
أخرى متعلقة بنفس الموضوع من كل أرجاء العالم، وذلك من الحقب
الماضية وحتى يومنا هذا، وترتيبها وحفظها ونقلها للأجيال القادمة.

٦/٢/٢ / دعم الدراسات المتحفية في مجال حفظ المخطوطات والكتب
القديمة وصيانتها وعرضها وتخزينها.

٧/٢/٢ / جمع الأموال والهبات وإدارتها بهدف دعم أهداف بيت القرآن
وغاياته، وكذلك للتمكن من صيانة المؤسسة.

٣/٢ / عمارة وأقسام بيت القرآن (١٣):

تم تصميم بناء حديث أنشئ خصيصاً وكلف ١٢ مليون دولار أمريكي
تقريباً مع ما يتبعه من أجهزة وأثاث. ويشبه بناء بيت القرآن باحة مركزية
كبيرة صممت طبقاً لمجموعة من النماذج والتفاصيل المعمارية، ويتألف من
المكونات الرئيسية والمرافق الملحقة التالية:

١/٣/٢ / المسجد (مسجد عبد الرحمن جاسم كانو)، حيث تقام الصلاة
خمس مرات في اليوم، مما يمتن العلاقة بين المسلمين والقرآن الكريم. ويعلو
المصلى الذي يبلغ قطره ١٩ متراً ويتسع لحوالي ١٥٠ مصلى قبة من الزجاج
الملون وهي أكبر قبة من هذا النوع، مزينة بأيات قرآنية رسمها المصري
الشهير أحمد مصطفى.

٢/٣/٢ / صالة المؤتمرات (صالة مجمع بن خليفة بن سلمان آل خليفة):
وهي صالة كاملة التجهيز فيها أجهزة سمعية ومرئية وأجهزة للترجمة
الفورية، وبمقدور الصالة أستيعاب ٢٠٠/١٥٠ شخص للمحاضرات والندوات
والمؤتمرات.

٣/٢/٢ / المكتبة (مكتبة الفرقان): وفيها قاعات مطالعة عصرية جيدة
التجهيز، وأماكن لعقد الندوات، وغرف بحث فرديه لخدمة الدارسين والعامّة

أيضا، تشكل المكتبة المرجع الأساسي في بيت القرآن، وسيجرى توسيع المجلدات الأولية حول المواضيع القرآنية باللغة العربية والإنكليزية والفرنسية لتشمل في المستقبل كل المواضيع المتوفرة في هذا المجال.

٢/٣/٤ / المدرسة (مدرسة يوسف بن أحمد كانو للدراسات القرآنية)
: وتتألف من ستة صفوف كاملة التجهيز مع أدواتها المرفقة، ويجرى فيها إلقاء محاضرات ودروس عن القرآن الكريم ومواضيع أخرى متعلقة به.

٢/٣/٥ / المتحف (متحف الحياة) ويشغل مع مرافقة إضافية الحيز الأكبر من بيت القرآن الكريم، ويتكون من عشر صالات متصلة مع بعضها، تقع في طابقين يصل بينهما خمسة سلالم سهلة.

ينتقل الزائرون بسهولة بين الصالات عبر نظام تغير الطوابق الناجح، وتقدم المقتنيات المعروضة صورة عن مختلف أوجه مجموعة بيت القرآن وتنوع محتوياته.

٢/٤ / مقتنيات بيت القرآن (١٤):

يفخر بيت القرآن بحيازة على إحدى أهم مجموعات مخطوطات القرآن الكريم في العالم المعروضة على الجمهور. وتتألف هذه المجموعة من تشكيلة واسعة من الكنوز الفريدة، تغطي الفترة الإسلامية منذ بداياتها الأولى وحتى الآن.

تعرض حاليًا مخطوطات رقية من القرآن تعود إلى القرن الأول الهجري (القرن ٧/٨ الميلادي)، ومصاحف وأجزاء كاملة من القرآن تنتمي إلى الفترة الإسلامية في أسبانيا. كما تتضمن المجموعة مخطوطات رقية متنوعة ونادرة من المغرب العربي (شمال أفريقيا)، ومن مناطق رئيسية أخرى من العالم الإسلامي.

وتعرض فنون الخط العربي وزخرفة المخطوطات في ثلاث صالات من المتحف تدعى صالة مكة والمدينة والقدس الشريف، وهي أسماء أقدس ثلاث مدن في الإسلام. وتمثل الأعمال الفنية الرائعة تشكيلة واسعة من المصاحف الشريفة من مصر المماليك، وسوريا، وشمال أفريقيا، وتركيا

العثمانية، وإيران الصفافية، وهند المنغول وكاشمير. كذلك تتضمن المجموعة أمثلة نادرة جدا عن مخطوطات قرآنية غاية في الجمال، وجزء من القرآن الكريم نادر جدًا كتب على رقائق من خشب الصندل. ويشمل النواير الأخرى القرآن الكريم الخاص بمهدى السودان، وأمثلة أخرى عن كتابات معقدة من الناحية الهندسية والخطية.

كما يشمل قسم المتحف المخصص للنسخ المطبوعة من القرآن نسخة مطبوعة مصدرها ألمانيا، تعود لعام ١٦٩٤. كما يحتوى بيت القرآن على تشكيلة من ترجمات معاني القرآن الكريم فى عدة لغات حية، وكثير من هذه الترجمات هي أول نسخ صدرت، ونسخة نادرة عن ترجمة مباشرة من العربية الى الإنكليزية قام بها جورج سيل فى عام ١٩٢٤م، ونسخة نادرة عن ترجمة لاتينية نفذها مارتن لوثر وطبعت فى باسل. ويعرض القسم المختص بالفن مخطوطات نفذها فنانون معروفون من كافة أطراف العالم.

٥/٢ / أنشطة بيت القرآن :

لا تقتصر النظرة الرئيسية لبيت القرآن وأهدافه على وظائف المؤسسة فى جمع وعرض المخطوطات القرآنية فحسب، بل تتعداها إلى أدوار متنوعة دينية وثقافية وتعليمية أخرى. وتهدف هذه الأنشطة إلى تقديم الإسلام والقرآن الكريم إلى أوسع جمهور مسلم وغير مسلم، بالإضافة إلى النواحي المادية والمتحفية العادية الأخرى الأساسية فى إدارة المؤسسة.

٦/٢ / المشكلات التى تواجه بيت القرآن (١٥):

تمثيل أهم المكالات فيما يلى :

١/٦/٢ / مشكلة التمويل وهى فى مهمة جمع الأموال المستمر والضرورى لاستمرار المؤسسة وإستمرارها لأداء وظائفها. ولقد تم إعتقاد إدارة المؤسسة إنطلاقا من التبرعات والمشاريع الخاصة، والغاية من وراء هذا هى إيجاد علاقة طبيعية بين الناس وبيت القرآن، وذلك من خلال التفاعل المباشر، وتربية شعور حقيقى وفعال بالترابط الاجتماعى من خلال جمع الأموال، والمشاركة بأكبر قدر ممكن من أنشطة ووظائف بيت القرآن. لهذه

الغاية أنشأ بيت القرآن صندوق أئتمان أطلق عليه اسم "الصدقة الجارية"، ويجرى جمع التبرعات لهذا الصندوق، وتستخدم الأرباح الواردة منه مصرفات إدارة بيت القرآن.

وتهدف إدارة المؤسسة أيضًا إلى زيادة رأس مال هذا الصندوق من خلال أنشطة أخرى لجمع مباشر للأموال، وذلك لضمان تمويل أكبر لبيت القرآن ولأنشطته في المستقبل.

٢/٦/٢ / تشكل عمليه جمع المخطوطات المختلفة القرآن الكريم المتفرقة، أيا كان مكانها في العالم، وحفظها، وحمايتها للأجيال القادمة تحديًا كبيرًا، وهذه مهمة شاقة من جميع النواحي، نظرًا لأن الأموال المجموعة من التبرعات الخاصة محدودة. وبالطبع فإن هذه المشكلة تترافق بتشط السوق في السنوات الأخيرة، حيث حقق الفن الإسلامي بشكل عام والمخطوطات الإسلامية بشكل خاص، أسعارًا قياسية في السوق الدولية، وكما هو الحال بالنسبة لأي متحف في العالم، فإن بيت القرآن يشعر بخيبة أمل، خاصة عندما ينقصه قطعة ما لإتمام قسم معين مجموعته. بيد أنه يبقى فخورًا بكونه جمع في وقت قصير نسبيًا إحدى أهم المجموعات في العالم، عبر عمليات شراء من السوق الدولية، ومن خلال شبكة اتصالات عبر العالم.

٣/٦/٢ / تواجه بيت القرآن واحدة من أشق المهام وهي جمع المخطوطات التي تفرقت مع الوقت إلى أجزاء وقصاصات، ومزقت أحيانًا عمدًا بقصد الربح. ويبحث بيت القرآن بشكل دائم عن هذه المخطوطات بهدف ضمها قدر الإمكان، مما يستدعي جهودًا ضخمة، وقد أدت هذه المشكلة إلى ضياع عدد من الروائع الفنية المهمة، والإضرار ببعضها إلى درجة لا تتبع إصلاحها. مع ذلك فإن بيت القرآن سائر بخطى ثابتة في عملية حفظ وترميم ما يملكه من مخطوطات، ويمثل ذلك مهمة رئيسية صعبة ومعقدة بالنسبة لقسم الترميم في المؤسسة، حيث أن المخطوطات دقيقة بطبيعتها وتتطلب مهارات عالية التخصص لضمان حمايتها، وكثيرًا ما تتأثر بالرطوبة والحبر المؤذ، بالإضافة إلى الأصبغة والمواد الكيميائية المتضمنة في عمليات تصنيعها، ولقد تم استخدام أحدث التقنيات لترميم المخطوطات والحد من تلفها .

٤/٦/٢ / تشكل النسخ المزيفة الموجودة فى السوق إحدى أخطر المشكلات فى جمع أى من الأعمال الفنية، ويتحتم على جميع المتاحف والجامعين معالجة هذه المسألة، لقد طورت إدارة بيت القرآن وطاقم موظفيها الخبرة اللازمة للتعرف على هذه النسخ المزيفة وتقييمها .

٥/٦/٢ / تمثل عملية خزن المجموعة الفنية بشكل مناسب المهمة الأساسية لأى متحف. وتكون للمخطوطات المصنوعة من رقائق خشب الصندل والورق مشاكل خاصة فى هذه المنطقة، إذ أنها شديدة التحسس للرطوبة والحرارة والضوء، وقابلة للتعرض لهجوم الحشرات الطفيلية والفطريات. لقد طور بيت القرآن أماكن خاصة بكيفية لخزن مجموعته، ويقوم موظفوه بمراقبة دائمة للتحقق من حالة المجموعة. وتجرى عملية تناوب بين المعروضات داخل صالات العرض والمخازن بغية التقليل من آثار تعرض المخطوطات المعروضة للتلف.

٦/٦/٢ / مشكلة عرض المخطوطات والوثائق تعد مشكلة أساسية بسبب حساسيتها للضوء والحرارة والرطوبة، ولقد صممت صالات عرض بيت القرآن العشرة وجهزت بطريقة خاصة لتعالج هذه المشاكل بالتحديد، فالجو الداخلى مكيف تمامًا، ويتم التحكم الكامل بدرجة حرارته التى يحافظ عليها على مستوى ثابت ومحدد. ويقتصر دخول ضوء النهار الطبيعى على الأماكن التى تحتوى على المعروضات، فى حين يتم إضاءة صالات العرض بواسطة أنظمة إضاءة موجهة يمكن تعديلها، بالإضافة إلى أجهزة تحكم لإضعاف الضوء وتصفيته من الأشعة فوق البنفسجية، كما يتم التحكم بالغبار بواسطة مصاف موجودة داخل أجهزة التكيف، وباستخدام سجاد لا يلتقط الغبار فى كل صالات العرض، ويقوم عمال صيانة بيت القرآن بمراقبة مستمرة للبيئة الداخلية وتعديلها حسب الحاجة.

لقد قام موظفو بيت القرآن بتصميم خزائن العرض فيه بطريقة خاصة لعرض الوثائق والمخطوطات، وتم اعتماد نموذجين من الخزائن، تحتوى خزائن النموذج الأول الطويلة على أنظمة إضاءة متطورة جدًا، ذات أشعة ضوئية مستقلة خارجيًا، ويمكن التحكم بشدة الضوء تحكمًا تامًا، وتجرى تصفية الأشعة الضوئية للتخلص من آثار الإشعاع فوق البنفسجى،

أما النموذج الثاني فيتألف من خزائن عرض أفقية تحتوى على منصات عرض متنوعة. وقد أحكم إغلاق توعى الخزائن ضد البيئة الخارجية.

تتيح هذه الخزائن التحكم الفعلى بنسبة الرطوبة باستخدام كميات مناسبة من جل السيلكا المكيف. ويعيد موظفو بيت القرآن تكييف الجل دورياً بغية الحفاظ على معدلات الرطوبة المناسبة داخل كل خزانة وتتيح جميع الخزائن إعادة ترتيبها بسهولة باستخدام منصات ورفوف خاصة تم تصميمها لهذا الغرض. كما تتضمن الخزائن أجهزة قياس لمراقبة نسبة الرطوبة ودرجات الحرارة وأجهزة مراقبة أمنية.

٧/٦/٢ / تتكلف تسيير وصيانة هذه الأجهزة مبالغ ضخمة، إلا أن إدارة بيت القرآن أعتمدت إجراءات صيانة ومراقبة متزنة لتخفيض التكاليف وضمان مراقبة فعالة.

مهما كانت المخطوطات والوثائق جميلة ومثيرة للاهتمام، فإنها تشكل موضوعاً محدوداً للمعارض، وهذا ما دعى بيت القرآن لتبنى سياسة لاجتذاب اهتمام الزائرين من خلال تصميمات خزائن العرض.

فقد تم وضع كثير من مخطوطات القرآن الكريم فى خزائن زودت بخلفيات تعبر عن قصة مرئية، وغالباً ما زاد شكل الخزائن وترتيبها فى صالات العرض من اهتمام الزائرين.

لا يشكل مستوى الإضاءة الضعيف فى صالات العرض مشكلة حقيقية، فبالإضافة إلى كونه ضرورياً وأساسياً لحماية المخطوطات، فإن هذا المستوى هذا المستوى من الإضاءة يضىء جواً مثيراً على المعروضات، ويملاً المكان جلالاً يعكس عظمة مخطوطات القرآن الكريم المعروضة.

٧/٢ / إستراتيجيات مستقبلية لبيت القرآن^(١٦):

تتمثل أهم تلك الإستراتيجيات فيما يلى:

١/٧/٢ / بعد أن حقق بيت القرآن الكثير من أهدافه فى فترة قصيرة نسبياً، وهذه ليست إلا البداية. فقد شيد القرآن على أسس متينة وبدأ العمل منذ

فترة بمشاريع وأنشطة تقربه من غاياته، بيد أن الطريق طويل، وبيت القرآن عازم على النبوغ على المستوى الدولي، وذلك من خلال إثراء مجموعته والدعاية لها، وكذلك عن طريق تقرير برامج لإصدار منشورات عن التراث والثقافة الإسلامية. ولقد بوشر بهذه العملية فعلاً، حيث نشرت المؤسسة عددًا من الكتب بقلم كتاب وباحثين بارزين باللغتين العربية والإنكليزية.

٢/٧/٢ / ويبحث بيت القرآن أيضًا عن مهارات وبرامج من أجل مدرسته، وسيفتح دورات في تعليم القرآن الكريم وتلاوته. أما فيما يخص المتحف، فإن المؤسسة ستدعم دراسات في مجال رعاية وحفظ المخطوطات والوثائق القديمة، وستجرى بحوثًا في هذا الحقل، وتنتشر نتائجها على المستوى الدولي.

٢/٧/٣ / أقام بيت القرآن علاقات وطيدة مع المؤسسات الخليجية الجديدة، كمتحف البحرين الوطني، ودار الآثار الإسلامية في الكويت، والمركز الثقافي في أبو ظبي، ومركز الملك فهد للبحوث والدراسات الإسلامية في الرياض بالمملكة العربية السعودية، وسيجرى توسيع هذه السياسة لتشمل مؤسسات دولية أخرى من كل دول العالم. كما سيستضيف بيت القرآن معارض من متاحف ومؤسسات من مختلف أرجاء العالم لتقام في صالاته في البحرين، وسيشارك بأجزاء من مجموعته في معارض تقام في متاحف أخرى.

٢/٧/٤ / تنوى توسيع برنامج التلاوة الحالي وأنشطتها أثناء شهر رمضان لتمتد إلى أوقات أخرى من السنة، وكذلك توسيع هذه الأنشطة لتشمل الأهتمامات المحلية والخارجية.

وأخيرًا سيبقى جمع الأموال المستمر لبيت القرآن ولأنشطته واحدة من مهام المؤسسة الضرورية. وبفضل دعم العديد من أهل الخير، ينوى بيت القرآن المحافظة على استقلاليته وعلى مستواه العالي كمعهد يتمتع بسمعة دولية طيبة.

الفصل العاشر

المناحف في دولة الإمارات العربية المتحدة

مناحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في دولة الإمارات العربية المتحدة

تتعدد متاحف في دولة الإمارات العربية على النحو التالي :

١. نبذة عن إنشاء المتاحف :

الإمارات العربية المتحدة حديثة العهد بالمتاحف، إلا أن بداية السبعينات قد شهدت افتتاح أول متحف بالدولة، ثم توالى المتاحف في مختلف مدن الدولة كالتالي (١) :

١. متحف الفجيرة : افتتح سنة ١٩٧٠م، كغرفة ملحقة بالديوان الأميرى، أما المتحف الجديد فقد افتتح فى كانون الأول- ديسمبر ١٩٩١م.
٢. متحف دبی : افتتح فى ١٢ أيار-مايو ١٩٧١م.
٣. متحف العين : افتتح فى ٢ تشرين الثانى - نوفمبر ١٩٧١م.
٤. متحف رأس الخيم الوطنى : افتتح فى ١٩ تشرين الثانى - نوفمبر ١٩٨٧م.
٥. متحف عجمان : افتتح فى ٢٠ أيار-مايو ١٩٩١م.
٦. متحف الشارقة للآثار : افتتح فى ٥ كانون الثانى - يناير ١٩٩٣م.

توجد فى الامارات العربية المتحدة اليوم ستة متاحف تقع فى مدن الإمارات الرئيسية. ونستطيع بالتاكيد القول أنها تأخرت عقدا من الزمن، ويرجع السبب فى ذلك الى عدم وجود متخصصين يدعون إلى إقامتها، ولعدم قناعة بعض المسؤولين بأهميتها فى ذلك الوقت، إضافة لعدم وجود كيان سياسى منظم قبل الاستقلال عام ١٩٧١م قادر على الاهتمام بها وجلب الخبراء والصرف عليها، بسبب قلة الإمكانيات فى ذلك الوقت.

أما فى السبعينيات، فلم تتغير النظرة الى إقامة المتاحف كثيرا، إلا أن إنشائها كان بهدف استكمال نقص الإدارة الحكومية من المؤسسات الثقافية، بالإضافة الى توفر عدد من اللقى الأثرية بفعل التنقيبات الأثرية التى قامت بها بعض البعثات، مثل البعثة الدنماركية فى أبو ظبى عام ١٩٥٨م، والبعثة العراقية عام ١٩٧٢-١٩٧٣م فى عموم الإمارات، فكانت الرغبة من الجهات

العليا فى جمع هذه المكتشفات الهامة فى مكان معين هو المتحف. وبسبب قلة هذه اللقى، أضيفت القطع التراثية إلى هذه المتاحف، فنشأ فيها قسمين رئيسيين : الأول قسم الآثار، والثانى قسم للتراث أو الحياة السابقة، إضافة لبعض الغرف التى ضمت أموراً أخرى مثل الهدايا الرسمية لحكام البلاد، وقسم للقواقع والأسماك البحرية والوثائق، وينطبق هذا التقسيم على متاحف دولة الكويت والبحرين وقطر، وان شذ عن هذا التصنيف متحف الشارقة للآثار، وهو متحف جديد خصص للآثار التى كشف عنها التنقيبات والهدف الثانى رغبتهم فى إقامة متاحف أخرى متخصصة مثل متحف للتراث، ومتحف للتاريخ الطبيعى (الذى هو قيد التنفيذ الآن بأمانة الشارقة).

تضم الإمارات متاحف أخرى متخصصة مثل متحفى الشرطة فى دبي والشارقة، والهدف منهما رصد تاريخ الشرطة من البداية حتى الآن. وهناك متحف التاريخ الطبيعى بجامعة الإمارات، إضافة لبعض المعارض الدائمة، والقريبة من المتاحف، مثل المعرض البترولى فى أبو ظبى الذى قامت شركة البترول بإنشائه، ومعرض الصناعات التقليدية (الاتحاد النسائى) بأبو ظبى.

لا يوجد متاحف خاصة بالإمارات، إلا أن هناك بعض المحاولات من قبل بعض المواطنين. كما وما زالت قضية المتاحف المفتوحة، أى المتاحف التى توضح المواقع الأثرية غير معروفة لدى عامة الدوائر الأثرية والناس، إلا أن هناك محاولات لإنشاء بعضها فى مواقع الآثار أو المواقع التراثية الممسوحة بالشارقة. وتعرض بعض موجودات المواقع الأثرية المكتشفة بحديقة العين (أبو ظبى).

٢. الأهداف المتنامية للمتاحف^(٢):

لقد كانت الأهداف من إنشاء المتاحف مختلفة من إمارة إلى أخرى. فالبعض يهتم بالمتاحف لكونها مكاناً يحفظ فيه التراث الشعبى، بعد أن ضاع بفعل تحول الناس إلى المدينة الحديثة بكل معانيها. والبعض يرى فيها منشأة ثقافية فى المدينة، والبعض هدفة تاريخى، وذلك لحفظ بعض الوثائق التاريخية للإمارات. والبعض يعتبرها مكاناً للعرض والاستفادة من الدخل المتحقق من بطاقات الدخول. الدخول الى المتاحف فى الإمارات يتطلب دفع

رسوم رمزية، عدا متحف الشارقة للآثار، إذ تعتبر إدارة المتحف أن الهدف من إنشائه ثقافي، مثله مثل المكتبة والمسرح والمعرض، وأن المتحف موجه أساسًا لتعريف المواطنين وحضارتهم، ثم إلى السواح والزوار.

٣. العمارة المتحفية بدولة الإمارات^(٣):

بدأت المتاحف في القلاع والحصون القديمة مثل متاحف دبي والعين ورأس الخيمة وعجمان، ثم انتقلت إلى مبان حديثة مثل متحف العين. وحاليًا أضيفت مبان جديدة إلى متحف دبي. أما متحف الشارقة للآثار فبدأ بمبنى حديث مجهز بكل المستلزمات والاحتياجات، واتبع الأسلوب الحديث في العرض، وغير ذلك من الأمور الهامة. وما زالت متاحف أخرى باقية في مبانيها القديمة - الحصون - وتفكر أمانة أخرى في إقامة متحف فيه حصن قديم أيضًا.

٤. تطوير المتاحف بدولة الإمارات المتحدة^(٤):

ومما هو جدير بالذكر أن المتاحف القديمة وبعد بدايتها بعشرين عامًا بدأت تفكر بضرورة تطويرها، حيث لاحظنا التجديدات والإضافات التي تقوم بها إدارة متحف دبي، والتي شارفت على الانتهاء. أما متحف العين (أبوظبي) والذي كان سابقًا متحفًا اتحاديًا يتبع وزارة الثقافة والإعلام الاتحادية، فقد خصصت له ميزانية جيدة، وذلك بهدف بناء مبنى جديد ليكون بمثابة مركز حضاري مهم بمدينة العين، وقد اعتمد للبناء مبلغ خمسون مليون درهم (١٩٨٩م).

وتقام المتاحف حاليًا من قبل دوائر الآثار والتراث والشرطة، ولا توجد متاحف خاصة بالتربية والتعليم، أو متاحف عسكرية، أو متاحف لحفظ الوثائق، أو غيرها من المتاحف المتخصصة. كما تعاني المتاحف التي تستخدم المباني التاريخية كالقلاع والحصون من مشاكل كثيرة.

٥. العرض المتحفي بالإمارات^(٥):

تختلف طريقة العرض باختلاف المتاحف، وتتدرج ما بين العرض بالشكل الواقعي والعرض داخل صناديق مخصصة لهذا الغرض. كذلك فإن

مستويات المتاحف متفاوتة : فمنها الذى يعرض على الشكل التقليدى غير المتطور، وآخر أخذ بالأسلوب الحديث للعرض مثل متحف الشارقة، ومتحف العين، ومتحف الفجيرة دبی (قيد التنفيذ).

٦. زوار المتاحف بالإمارات^(٦):

قام متحف الشارقة للأثار بعمل إحصائيات عن رواد المتاحف حتى نهاية عام ١٩٩٣ م وكانت نتائجها هي التالية :

م	إسم المتحف	السنة
١	متحف الفجيرة : ٨٥ زائر	١٩٩٢
٢	متحف دبی : غير معروف	—
٣	متحف العين : ٣٥٣٩٨ زائراً	—
٤	متحف رأس الخيمة الوطنى : ٥٨٤٢ زائراً	١٩٩٢
٥	متحف عجمان : ٣٧٥٧٩ زائراً	١٩٩٣
٦	متحف الشارقة : ٧٨١٠ زائراً	١٩٩٣

ومع الرصد الذى نقوم به من آن لآخر، لوحظ أن المواطنين يقبلون على زيادة متاحف التراث الشعبى التى تصور الحياة الماضية (قبل ٥٠ عاما مضت)، ولا يهتم إلا القليل منهم بالمتاحف الأثرية، أما الأجانب فيقبلون على المتاحف الأثرية والتراثية بنفس الرغبة، وذلك بهدف التعرف على ماضى الشعوب والمدن التى يزورونها.

ويرى ناصر العبودى أنه من الضرورى لمتاحف الدولة تطوير نفسها انطلاقاً من ركيزتين أساسيتين هما : المبنى والعرض، فالمباني القديمة تشكل تراثاً تاريخياً هاماً، ويبدو الضرورى العمل على بناء متاحف جديدة تتوفر فيها المستلزمات الحديثة للبناء، من التصميم الجيد للمداخل والمخارج والعوازل، إلى أجهزة التكييف والإطفاء والإضاءة والصوت واحتياطات الأمن.

أما من ناحية العرض فلا بد من اعتماد الأساليب الحديثة في العرض داخل صناديق خاصة، وتوزيعها إلى ضرورة إعداد العاملين في المتاحف للتعامل مع المادة الأثرية والجمهور.

٢- متحف عجمان :

١/٢ / نبذة عن متحف عجمان^(٧):

يبرز حصن عجمان كأحد المعالم التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وينقل إلينا واقع الحياة السابقة والبعد التاريخي للتراث الحضاري الذي يحتويه. والحصن الذي تحول إلى متحف أهمية كبرى، ليس فقط في كونه إرثاً تاريخياً عظيماً يعتر به شعب الإمارات العربية المتحدة، بل لأنه يعتبر أساساً فكرياً لحركة النهضة الشاملة التي تشهدها الدولة حالياً. لا يعرف حتى الآن بالتحديد السنة التي تم فيها إنشاء هذا الحصن، ولكن المرجح أن تاريخ بنائه يعود إلى عام ١٧٧٥ ميلادية. بنى الحصن من الجبس المحلي المسمى (بالجص) والحجر البحري، وتم ترميمه على فترات زمنية متلاحقة. كما كان مقراً للعائلة الحاكمة حتى عام ١٩٦٨، ومن ثم تم تسليمه إلى إدارة الشرطة ليكون مقراً لها حتى بداية الثمانينات. وأعيد ترميمه بحيث يصبح متحفاً يضم آثار وتراث هذه الإمارة، وتم افتتاحه رسمياً كمتحف لإمارة عجمان في ٢٠ أيار - مايو ١٩٩١م. يتبع المتحف إدارياً ديوان الحاكم، كما تقدم بلدية عجمان بعض خدماتها له.

٢/٢ / أهداف متحف عجمان^(٨) :

تتمثل أهم هذه الأهداف فيما يلي :

١/٢/٢ / إحياء صورة المجتمع المحلي في فترة ما قبل النفط.

٢/٢/٢ / إنقاذ تراث الإمارات من الاندثار قبل انقضاء مدة طويلة من الزمن اختفاء معالم المجتمع القديم، بحيث لا يتعذر الحصول على المعلومات اللازمة لإعادة تصويرها بانتهاء أفراد الجيل الذي عاصرها.

٣/٢/٢ / تعريف الجيل الجديد الذي ولد في فترة النهضة الحديثة بطبيعة

الحياة فى العهد السابق.

٤/٢/٢ / إعطاء فكرة للسائح والزائر الأجنبي عن تراث دولة الإمارات وماضيها العريق.

٣/٢ / الخدمات التى يؤديها المتحف^(٩):

١/٣/٢ / التعاون مع المؤسسات والمتاحف الموجودة فى الدولة وتبادل الخبرات

٢/٣/٢ / الإرشاد : يضم المتحف نخبة من المتخصصين فى التراث لتعريف زوار المتحف بنمط الحياة فى السابق. وقد وصل أجمالى الزوار منذ إفتتاح المتحف إلى نهاية عام ١٩٩٣ إلى ١٠٩٣١٠ زائر.

٣/٣/٢ / الإسهام فى إقامة المعارض التراثية الخاصة ببعض المؤسسات والوزارات داخل الإمارة وخارجها.

٤/٣/٢ / إقامة بعض المحاضرات ذات الصبغة التراثية.

٤/٢ / أقسام متحف عجمان^(١٠):

يضم المتحف الأقسام التالية :

١/٤/٢ / غرفة صاحب السمو الشيخ راشد بن حميد التميمى، والد الحاكم الحالى للإمارة كنموذج للغرف التى كانت سائدة فى الماضى، وغرفة الهدايا التذكارية، وتضم الهدايا المقدمة للشيخ حميد النعيمي حاكم الإمارة من قبل ضيوفه من رؤساء الدول.

٢/٤/٢ / الغوص للبحث عن اللؤلؤ والصيد البحرى.

٣/٤/٢ / البيئة الزراعية.

٤/٤/٢ / نموذج المطبخ القديم.

٥/٤/٢ / الأزياء الشعبية.

٦/٤/٢ / الحرف النسائية.

٧/٤/٢ / المطوعة.

٨/٤/٢ / الصحراء.

٩/٤/٢ / الفنون الشعبية.

١٠/٤/٢ / الأسلحة.

١١/٤/٢ / غرفة المعيشة وتوابعها.

١٢/٤/٢ / الألعاب الشعبية.

١٣/٤/٢ / الشرطة قديما وحديثا.

١٤/٤/٢ / نموذج المحكمة فى السابق (النمط التقليدى).

١٥/٤/٢ / الآثار والمخطوطات.

١٦/٤/٢ / السوق الشعبى : ويعد من أفضل النماذج القديمة للأسواق حيث يضم السوق ١٧ دكانا شاملا لجميع الحرف التقليدية.

١٧/٤/٢ / نماذج للبيوت، حيث يضم القسم العريش والخيمة وتوابعها (خارج المبنى).

١٨/٤/٢ / صالة العرض : اعتمد المتحف فكرة جديدة لعرض الأفلام الوثائقية، حيث صممت هذه الصالة لتكون أرشيفا يضم الكثير من الأفلام الوثائقية لعرضها على الزوار.

٥/٢ / أساليب العرض المتحفى بعجمان :

اعتمد المتحف على فكرة محاكاة الواقع بأسلوب جديد، وذلك عن طريق المجسمات، وبطريقة تعكس الواقع الملموس من خلال خلفيات ومؤثرات صوتية بضى مزيدا من التعايش والانسجام لدى الزائر.

٦/٢ / مصادر مقتنيات المتحف (١١):

يسعى المتحف إلى توفير ما يتعلق بتراث المنطقة من خلال المصادر التالية :

١/٦/٢ / الهدايا والهبات : حيث أهدى صاحب السمو حاكم الإمارة الكثير من القطع التراثية المهمة، بالإضافة إلى ما ساهم به الكثير من الأهالي إيماناً منهم بأهمية المساهمة في إبراز التراث الشعبي للدولة.

٢/٦/٢ / الشراء: ويتم ذلك إما بالشراء من المواطنين، أو من السوق المحلي، أو من الأسواق المجاورة ذات التراث المتشابه.

٧/٢ / مهام موظفي المتحف (١٢):

تتوزع المهام المنوطة بموظفي المتحف حسب الأقسام التي يتبعون لها، والتي تضم :

١/٧/٢ / قسم التراث : ويهدف القسم إلى صيانة وترميم المتحف، وفتح وإضافة أقسام جديدة، ومساندة الأقسام الأخرى كقسم التوثيق، حيث يقوم بإمداده بالمعلومات اللازم عن الأفراد الذين يمكن الاستعانة بهم في مواضيع البحوث التراثية، ويضم هذه القسم خبيراً في التراث ومدوبين له.

٢/٧/٢ / قسم التوثيق : ويقوم بالعديد من المهام منها :

أ. توثيق وأرشفة البحوث.

ب. توثيق وأرشفة الأشرطة الصوتية للأناشيد والفنون الشعبية.

ج. إجراء اللقاءات وعمل البحوث التراثية.

٣/٧/٢ / قسم التسجيل : ويقوم هذا القسم بتسجيل المواد الواردة إلى المتحف وتوزيعها على الأقسام وتخزين بعضها.

٨/٢ / التسجيل والتوثيق لمتحف عجمان^(١٣):

نعرض باختصار بطاقة التراث الشعبي ومحتوياتها كما يلي :

- ١- رقم الملف ٢- الرقم السابق ٣- التسجيل ٤- الاسم المحلى للمادة
- ٥- مصدرها (أصلها) ٦- عمرها (عصرها) ٧- التصنيف الرئيسى
- ٨- مادة الصنع ٩- حالتها.

ثم يأتى وصف القطعة من حيث :

- ١- السمك ٢- الارتفاع ٣- العرض ٤- الطول ٥- اللون الرئيسى
- ٦- الوزن ٧- القطر ٨ ألوان أخرى ثم الوصف العام.

توضح للقطع التراثية أعمار افتراضية يقوم القسم بتقديرها، ويسجل القم على القطعة بالحبر الأبيض، وتصور القطعة، وتلصق خلف القطعة، وتخزين حسب أرشفتها.

وفيما يلي عرض لبطاقة الآثار ومحتوياتها :

- ١- الرقم الحقلى ٢- الرقم السابق ٣- رقم التسجيل ٤- اسم المادة
- ٥- مصدر المادة ٦- الفترة الزمنية ٧- تصنيف القطعة ٨- مادة الصنع
- ٩- حالة المادة.

ثم يأتى وصف القطعة ومن أهم نقاطها :

- ١- السمك ٢- الارتفاع ٣- العرض ٤- الطول ٥- اللون الرئيسى
- ٦- الوزن ٧- القطر ٨- ألوان أخرى ٩- وصف عام.

تملئ البيانات بواسطة خبير الآثار، ويأخذ بطاقة الآثار خطوات بطاقة التراث فى التسجيل، من حيث تسجيل الرقم، ومن حيث التصوير والتخزين.

ويحاول القائمون على العمل بالمتحف احتواء المزيد مما يتعلق بتراث الدولة واعداد الكوادر المتخصصة فى مجال التراث. كما يحرص المتحف على تشجيع الزيارات الدائمة من قبل المؤسسات والدوائر والوزارات، داخل

الدولة وخارجها، للتعرف على المتحف ومشاهدة مقتنياته، وبالتالي وضع التصور الصحيح والحقيقي عن تراث المنطقة.

كما يسعى المتحف إلى مد يد العون للباحثين عن تراث المنطقة لتدوينه في كتب تعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع، والاستفادة من خبرات المتخصصين في مجال المتاحف، داخل الدولة وخارجها، من أجل الارتقاء بالعمل المتحفى.

الفصل الحادى عشر

المتاحف فى دولة قطر

متاحف العالم والتواصل الحضارى

المتاحف في دولة قطر

تتعدد المتاحف في قطر على النحو التالي :

أولاً: نبذة تاريخية عن الاهتمام المتحفي بقطر :

تحتل المتاحف وإقامتها في قطر أهمية حضارية وتاريخية وحياتية حيث أنها تساهم في حفظ التراث الحضاري بأنماطه المادية والثقافية والفنية والعلمية والتربوية...

ولقد تم افتتاح أول متحف في قطر عام ١٩٧٢، ويوجد بها الآن سبع متاحف لكل منها تخصص منفرد ومتباين عن الآخر.

ولقد استخدمت البيوت التقليدية والقلاع التاريخية المرممة كأماكن لإنشاء هذه المتاحف.

وتتنوع المتاحف في دولة قطر كما يلي^(١):

● متحف قطر الوطني بمدينة الدوحة الذي يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٠١، من أهم المتاحف في قطر، وقد افتتح في عام ١٩٧٥م كمتحف مركزي للدولة، وهو من المتاحف ذات التخصص العام، ويعتبر متحفاً رائداً في المنطقة.

● متحف الخور الإقليمي بمدينة الخور ويعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٥٠م، ولقد افتتح عام ١٩٩١م، وهو من المتاحف المتخصصة في عرض الأنثروبولوجيا والآثار.

● متحف بيت التقاليد الشعبية بمدينة الدوحة ويعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٢٠م، وقد افتتح في عام ١٩٨٤م، وهو من المتاحف المتخصصة في الأثنوغرافيا.

● متحف قلعة الزيارة الإقليمي بشمال دولة قطر والذي يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٣٨ ولقد افتتح في عام ١٩٨٨..

وهو من المتاحف المتخصصة في الآثار والأنثروبولوجيا.

● متحف الحرف والفنون الجميلة بمدينة الدوحة والذي يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٢٥م ولقد أفتتح في عام ١٩٨٤م، وهو من المتاحف المتخصصة في الأثوغرافيا.

● متحف الوكرة والذي يعود تاريخ مبناه إلى عام ١٩٤٠م، فقد أفتتح في عام ١٩٨٨، وهو من المتاحف المتخصصة في الأثوغرافيا..

● متحف الأسلحة بمدينة الدوحة، وقد أفتتح حديثاً في العام ١٩٩٤م

وهو من المتاحف المتخصصة في عرض نماذج مختلفة ونادرة من الأسلحة القديمة والحديثة.^(٢)

ولم يقتصر الأهتمام القطري الرسمي والشعبي على إنشاء المتاحف فقط وإنما أولى المسؤولين إهتماماً متتاماً عن طريق إدارة المتاحف والآثار بعملية التطوير المستمر للمتاحف ورفع كفاءة القائمين إليها والأهتمام بأساليب وأسس صيانة وعرض المقتنيات بالأسلوب الأمثل ويتضح ذلك من خلال الإجراءات الرسمية التالية^(٣):

١. إصدار قانون الآثار القطري رقم (٢) لعام ١٩٨٠م، والذي يساهم في حماية الآثار المنقولة والثابتة عن طريق منع المتاجرة بالآثار، وتهريبها، والعبث بها، مما يؤدي بالتالي إلى إثراء المحتويات المتحفية.

٢. أنبعاث موظفي المتاحف في دورات تخصصية، وذلك لاكتساب الخبرة والمعرفة وتطوير المهارات لديهم.

٣. إدخال الحاسب الآلي في متاحفها لتوثيق وحفظ المعلومات الخاصة بالمقتنيات الأثرية وذلك لمواكبة التطور

٤. تطوير العرض المتحفي.

ولم يكن أهتمام دولة قطر فقط منصباً على قطاع المتاحف بل سبقه ومنذ عام ١٩٥٦م أهتماماً خاصاً بالتنقيب عن الآثار في المواقع الأثرية في

شبه جزيرة قطر، وثم عرض هذه المكتشفات في متاحف قطر.

وهناك خطط مستقبلية للتوسع في إنشاء المتاحف بقطر بهدف نشر المعرفة والوعي المتحفي من خلال كما يلي^(٤):

- إنشاء متحف عن تاريخ صناعة الكمال، سواء في قطر أو في مختلف أرجاء العالم.
- قصة الغوص على اللؤلؤ منذ فجر الحضارة سواء في المياه الإقليمية القطرية أو غيرها في أنحاء العالم.
- متحف الأبل، تحكي قصتها بيولوجيًا وأستثناسًا ودورها في مسيرة الحضارة.
- متحف المعرفة النامية عن نخيل التمر علميًا وأدبيًا وصناعيًا منذ ما قبل التاريخ.
- متحف التاريخ الطبيعي الكامل، بحيث يشمل الحيوان في البر والبحر، من طيور وحشرات وزواحف وغيرها، ونباتات الصحراء والبحر الحجري منها والكبير والحفريات المستحجرة المهجريّة والكبيرة، وكذلك أنواع الصخور على السطح وتحتة.
- متحف عن الحضارة الإسلامية ودورها في تاريخ الإنسانية، في العلوم والتقنية والزراعة وتربية النعام والعمارة والفنون والآداب والأخلاق.
- متحف يحكي الاختراعات والكشوف العلمية التي غيرت وجه التاريخ وصنعت خطوات الحضارة منذ العصور الحجرية.
- متحف يحكي تاريخ وتقنية المسكوكات الإسلامية وهي التي يقتنى متحف قطر الوطني منها آلاف وإصدار مجلدين عن بعضها.

ونعرض لأهم متاحف قطر من خلال العرض التالي :

١. متحف قطر الوطني :

١/١ / نبذة عن إنشاء متحف قطر الوطني^(٥):

تم افتتاح متحف قطر الوطني في الثالث والعشرين من يونيو (حزيران)

سنة ١٩٧٥، فكان أول مرفق حضارى من نوعه فى منطقة المشرق العربى بأسرها، وكانت خلفيته الفلسفية إبان إنشائه هى: ((التعبير العلمى عن البيئة القطرية، برًا وبحرًا، فى الماضى والحاضر، باعتبار أن قطر جزء لا يتجزأ من إقليم الخليج وواحدة من الدول العربية بين الخليج والمحيط، ووحدة من وحدات العالم الإسلامى منذ فجر تاريخه، وهى إلى جانب هذا وذاك عضو ذو سيادة فى الأمم المتحدة)).

ولقد تم إنشاء متحف قطر الوطنى على أساس أن يفيد زائره، من كل بلاد العالم، ثقافيًا وتعليميًا وترويجيًا فضلًا عن مشاركته فى مضمار البحث العلمى المتقدم والتعاون مع الباحثين من الجامعات والمعاهد وغيرها من المنشآت العلمية، فى شؤون البيئة المتعلقة بها.

ولقد أضاف متحف قطر الوطنى إضافات غير مسبوقه فى علم المتاحف (الميزولوجيا) فمن المعلوم أن زائر المتحف يستخدم حاسة السمع وحاسة البصر فى تعامله مع محتويات أى متحف، فأستحدث متحف قطر الوطنى وسيلة تتيح للزائر أن يستخدم حاسة الشم فى قسم العطور بحى يغنيه ذلك عن الكثير من الكلام الوصفى لهذه الرائحة أو ذلك العطر، فهو يتمتع بشذى المسك والعنبر والزباد والجند بيداستر (أو الكسترويوم) والورد والياسمين وما إليها من المواد العطرية دون حاجة إلى شرح أو تفسير، كما أن متحف قطر الوطنى يعرض فى ركن من أركان قسم النفط والصخور والحجارة والمعادن بعض المواد الصخرية خارج الدواليب المغلقة ليستطيع الصغار بالذات لمسها وتحسسها بأناملهم مما يريحهم من الأحباط لكون المعروضات عادة حبيسة دواليب العرض.

١/٢/ أقسام المتحف :

يتكون متحف قطر الوطنى من خمسة أقسام أساسية^(١):

● القصر القديم: وهو مجموعه من الأبنية العربية الإسلامية الطراز والى كانت قبل هجرها، فى الثلاثينيات الميلادية، مسكنًا ومقرًا للحكم وإدارة شئون البلاد، وقد استخدم كل بناء منها فى عرض موضوع للتعبير عن عناصر البيئة العربية القطرية قبل عصر البترول.

● القصر الجديد: وهو بناء أستحدث أثناء عملية الترميم لوحداث القصر القديم فيما بين سنة ١٩٧٢، ١٩٧٥ وذلك ليستوعب معروضات الآثار والأركيولوجيا، والأثنوغرافيا، والتاريخ الطبيعي، والعلوم والفنون الإسلامية والتاريخ الحديث والبتروول، وما يتعلق بالحياة العربية فى الحاضرة والبادية من أنواع الأسلحة وصناعة الغزل والنسيج ونبذه عن الجمال والحصان والصيد البرى والعادات والتقاليد المختلفة.

● القسم البحرى: وفيه ما يخص حياة البحر والصيد والغوص وتجار اللؤلؤ المستزرع، وإنجازات العرب من علوم البحار وبناء السفن وتقاليد البحر، والأحياء المائية التى تعرض للزائر كما لو كانت فى بحرها حول شبه الجزيرة القطرية التابعة لها فى مياه الدولة الإقليمية.

● البحيرة الصناعية: وهى إمتداد طبيعى للخليج لا يفصله عن الخليج سوى شارع الكورنيش، ويحتفظ المتحف فيها بمجموعة من السفن والقوارب الشراعية مما كان العرب به سادة البحار قبل استحداث السفن والبواخر المعاصرة ويتخذ البيولوجيون بالمتحف، هذه البحيرة مسرحًا لتجاربهم العلمية المختلفة على الأحياء المائية من أسماك ولا فقاريات وأعشاب.

● الحديقة النباتية: وهذه تتخلل الأرجاء فيما بين أبنية المتحف وحول بحيرته، ويجرى تطويرها حسب الظروف المتاحة بحيث تصبح حاوية لكل أنواع النباتات الصحراوية من مختلف أرجاء العالم، مما سوف يجعلها مستقبلًا مختبرًا طبيعيًا لدراسات تلك النباتات بأنواعها.

١/٣ / متحف بيئى :

إن متحف قطر الوطنى هو، متحف بيئى، يتناول البيئة القطرية ، كجزء لا ينفصل بحال عن الوطن العربى والعالم الإسلامى، يقتنى ويعرض ويصنف ويدرس ويحفظ، كل ما يتعلق بهذه البيئة، التى أساسها صحراوية بحرية، فى الماضى والحاضر، بحيث يمكن إتخاذ كل معرض فيه أو قسم قائم، نواة لمتحف متكامل عن أى موضوع بعينه من المواضيع التى يحتويها المتحف اليوم.

٤/١/ إستراتيجيات تطوير المتحف في المستقبل^(٧):

تسعى إدارة المتحف دائماً إلى تطويره والإضافة إليه وتنمية أقسامه وفروعها لا يمكن أن تقف عند حد ، خصوصاً لو تم إدراك الفرق الجوهرى بين (المعرض) و(المتحف)... إذ أن (المتحف) بخلاف (المعرض) كائن حى، ديناميكى دائم الحركة ومواكبة المستجدات.

وعندما تنشئ دولة ما متحفاً على أرضها فإنه يصبح ملكاً للإنسانية المتحضرة كلها، تماماً كالحال فى إنشاء منارة فى عرض البحر لهداية السفن وإرشادها وتعريفها بموقعها، لا يملك من أقامها إلا أن يستمر فى العناية بها وصيانتها وتحديثها طبقاً لمنجزات العلم والتكنولوجيا المتطورة المستمرة.

إن متحف قطر الوطنى قد أصبح يسعى نحو التكامل والتعبير التام عن بيئة دولة قطر بكل إنتماءاتها وبمفهومها العربى الصحراوى البحرى وتراثها الإسلامى ولذلك، أستوعب الفروع التالية وأستكمل الشوط فى إقتناء وعرض ما يلى^(٨):

● معشبة(هرباريوم)كاملة يعرض فيها كل الصناف النباتية الطبيعية التى تنمو فى قطر طبيعياً، معرفة تعريفاً علمياً كاملاً، مع ذكر الخصائص الدوائية والغذائية، وإنتماءاتها الأكاديمية بكل أبعادها.

● جميع أنواع الطيور، المهاجرة والمقيمة والزواحف والثدييات والحشرات، المحنطة تحنيطاً علمياً راقياً فى صورة تحكى بيئتها الطبيعية، وتجعل الناظر إليها، دارساً كان أو مستروحاً، كأنما يراها فى حالة طبيعية حقيقة.

● جميع أنواع الحفريات المستحجرة من النبات والحيوان، مما وجد فى طبقات الصخور القطرية أو الخليجية، معرفة تعريفاً تاماً، ومرتببة ترتيباً إستراتيجياً مع الصخور والحجارة القطرية من فوق ومن تحت سطح الأرض موزعة على خريطة مجسمة لدولة قطر بحجم مناسب.

ويتبع هذا بالضرورة، عرض متكامل شيق للثروة المعدنية على سعة الوطن العربى بين محيطه وخليجه، مما يعطى للشباب العربى على وجه الخصوص ضوءاً من الأنتماء الكامل للوطن العربى الكبير على سعته.

● النفط، وكذلك قصة البترول وتاريخه في قطر والعالم، وكيميائه، وأقتصادياته، وانتشاره في الوطن العربي والإسلامي وفي العالم أجمع، وعرض نماذج من كل أقطار العالم من البترول.

● الأبنية القديمة، عرض كامل لنماذج صغيرة للقلاع والحصون التي لازالت آثارها منذ العصور العباسية باقية في أرجاء مختلفة من شبه جزيرة قطر، ويتبع ذلك عرض كامل في نماذج مجسمة بمقياس رسم مبين، لجميع معارك الإسلام الكبرى من بدر وأحد وحطين وعين جالوت ونهاوند وبلاط الشهداء وغيرها من المعارك ذات الأثر الباقي في التاريخ العربي الإسلامي الذي تنتمي إليه دولة قطر دون أدنى شك أو أرتياب.

● تنمية الأركان الخاصة بتاريخ العلوم والتكنولوجيا عند العرب والمسلمين وإنشاء قاعات تحمل كل منها أسم عالم عظيم، فقاعة لعلم الفلك بأسم البيروني وقاعة للطب بأسم الرازي، وقاعات للرياضيات بأسم الخوارزمي، وقاعة للفيزياء بأسم الحسن ابن الهيثم، وقاعة الكيمياء بأسم جابر ابن حيان، وقاعة لعلم التداوي بالأعشاب بأسم ابن البيطار، وقاعة لعلم الحيوان بأسم الدميري، وقاعة للتكنولوجيا والحيل الهندسية بأسم ابن الجزري.. وهكذا، ومما يحيى في نفوس الشباب الهمة ويغمرهم بالحماس للعمل الجاد المنتج تجديدًا لانتمائهم لأولئك الأفاضل الخالدين^(٩).

● إنشاء قسم متكامل لتاريخ صناعة الخبز في الصحراء العربية وأنواع الحبوب، وإحصائيات وخرائط ومشاريع إنتاج الحبوب في الوطن العربي على وجه الخصوص ومقارنة ذلك بمعدل تزايد السكان.

● إنشاء قسم متكامل عن النخلة والتمر وتاريخ هذه الثمرة في الوطن العربي، وإحصائياتها المعاصرة، وعرض كل ما يتعلق بالتمر نباتًا وغذاءً ودوائيًا واقتصاديًا، زراعة ونموًا وتطورًا وتصنيفًا بحكم أن النخلة والتمر جزء من تراثنا العربي منذ قرون لا تحصى.

● إبراز ذلك المشروع الأول من نوعه في العالم، لدراسة المسكوكات الإسلامية تاريخيًا وميتاليرجياً وتعدينياً وجغرافياً، في معهد الدوحة

لدراسة المسكوكات الإسلامية الذي كان مقرراً إنشاؤه في الأرض
الفضاء شمال منظومة المتحف الحالية.

١/٥/٥ متاحف أخرى بقطر :

وإلى جانب متحف قطر الوطني يوجد بقطر على أتساعها متاحف
أخرى تؤدي رسالة المتاحف في الأقاليم منها (١٠):

١/٥/١/١ متحف مدينة الخور الأثوغرافية وأفتتح سنة ١٩٩١م.

١/٥/٢/١ متحف التراث الشعبي الذي أفتتح في الدوحة سنة ١٩٨١م.

١/٥/٣/١ متحف قلعة الزيارة للآثار والأثوغرافيا الذي أفتتح سنة
١٩٩٨م. بالقرب من أطلال مدينة الزيارة الشهيرة التي تخرج في معاهدها
العديد من العلماء والفقهاء والشعراء في ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع
عشر.

١/٥/٤/١ متحف مدينة الوكرة الأثوغرافي الذي أفتتح سنة ١٩٨٨م ألغى
سنة ١٩٨٨م.

ومن الجدير بالذكر أن كل تلك المتاحف المشار إليها أعلاه تم إنشاؤها
في مبان تقليدية تراثية تمشياً مع سياسة الدولة في قطر نحو الحفاظ على
الأبنية التراثية التقليدية بعد ترميمها.

١/٥/٥/١ متحف الثقافة العسكرية، الذي أفتتح سنة ١٩٩٤م بالدوحة ولم
ينقل بعد إلى مقره الدائم ليستقر فيه وذلك في قلعة الكوت بالدوحة على
الأرجح.

١/٦/١ متاحف تحت الإنشاء في قطر:

تسعى دولة قطر لإضافة منشآت متحفية جديدة منها (١١):

١/٦/١/١ متحف لتاريخ وتقنية النفط والغاز عالمياً ومحلياً بحيث يعطى
لزائره كل ما لا بد أن يعرفه الإنسان عن ذلك الوقود الذي يقبع في أعماق
الأرض منذ ملايين السنين وقدر الله لقطر أن تتعم بجانب من خيراته في

زماننا هذا، وللنفط والغاز علاقات بتطوير الحضارات منذ فجر التاريخ ويحتاج لمعرفته كثير من الناس على سعة العالم كله.

١/٦/٢/متحف جيولوجي متكامل يعرض كافة أنواع الصخور وجميع أصناف المعادن والخامات من كافة أنحاء العالم، ونماذج للتركيبات الأرضية في طبقات أو كتل صخور قشرة الأرض الرسوبية والنارية والمتحولة والبركانية وأشكال البلورات المعدنية وكل ما يعطى زائر هذا المتحف من ثقافة عن هذا الكوكب الذي نعيش عليه، وعلاقته بالمجموعة الشمسية وبقية أنحاء الكون، بحيث نصل على أن الأرض حقيقة لا تساوى جناح بعوضة في ملكوت السموات والأرض.

١/٦/٣/متحف خاص باللؤلؤ ومغاصاته عالمياً ومحلياً وذلك لأنه كانت لتجارة اللؤلؤ أهميتها الاقتصادية قبل أن يظهر النفط في قطر والمشرق العربي جملة وتفصيلاً، مع إعلام شامل عن كل رجال البحر والنواخذة الذين عرفهم تاريخ قطر من مختلف القبائل والعائلات القطرية.

١/٦/٤/متحف يحكى قصة الجمل، سفينة الصحراء التي تقول الدراسات الجيولوجية أن أجداده ظهوروا منذ ملايين السنين، في وسط أمريكا الشمالية ثم أنتقلت طائفة منهم إلى آسيا عبر المحيط بهرنج الشهير ثم إلى شمال آسيا ومنها إلى بلاد العرب حيث استأنسها الإنسان لدى العرب القحطانيين أو العدنانية بينما رحلت أخوات الجمل من الأما والألباكا والفيكونا والجواناجو، إلى أمريكا الجنوبية، وفي متحف الجمل الذي رافق الإنسان العربي طوال تاريخه في الصحراء تتحقق معرفة علمية هامة تلبية لقول الحق تبارك وتعالى (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت)^(١٢).

١/٦/٥/متحف عن نخلة البلح ذات الأصل العربي المؤكد، وعن عائلتها النباتية المنتشرة في أرجاء الأرض، وعن أنواع التمور وقيمتها الغذائية وكل ما يتعلق بالمعرفة العلمية والأدبية عنها.

١/٦/٦/متحف للتاريخ الطبيعي، الحيوان والطيور والحشرات الزواحف والحفريات المستحجرة الكبيرة والمجهرية وتاريخ ظهور كل منها وأنقراضه، على أتساع سطح الأرض مع التركيز على بيئة قطر، ويتبعه بالضرورة إنشاء معشبة تعرض فيها النباتات الصحراوية المحنطة.

٧/٦/١/متحف يحكى قصة الاختراعات والاكتشافات العلمية الهامة فى تاريخ الحضارة الإنسانية كلها.

٨/٦/١/متحف يخصص لما قدمته الحضارة الإسلامية بالذات للحضارة الإنسانية فى العلوم والتقنية وفروعها من مثل اكتشاف جابر بن حيان للماء الملكى بخلط حامض الهيدروكلوريك وحامض النيتريك، ومعادلة أبى الريحان البيرونى لقياس محيط الأرض، واكتشاف ابن النفيس للدورة الدموية، وكذلك منجزات أدباء ومفكرى المسلمين فى الآداب والفنون والأخلاقيات مما انتفع به كافة سكان الأرض.

٩/٦/١/متحف خاص بالمسكوكات وتاريخ وتطور صناعتها فى أرجاء الأرض وتقنية صناعة سبائك الفلزات وإنشاء ذوى السك وتقييم العملات.

١٠/٦/١/متحف خاص بتاريخ اختراع الإنسان للكتابة وتطور الأبجديات واختراع الحبر والأوراق وكيف تطورت الكتب من لفائف مطوية إلى أشكالها التى نعرفها اليوم، ومدى إسهام المسلمين فى تعليم فنون التجليد وزخرفة الكتب، وإثبات أن الخط العربى هو أجمل الخطوط للكتابة فى العالم كله، وسيرة وتاريخ من طوروا الخط العربى كابن مقلة وياقوت المستعصى وابن البواب وغيرهم، ووضع نماذج لنقش النماره ونقش حران وغيرها من الآثار التى عرفت بتطور الكتابة العربية^(١٢).

١١/٦/١/متحف خاص بالصحراء، وأنتشارها على سطح الأرض وخواص نباتها وحيوانها وتربيتها وأثرها على من سكنها من بنى الإنسان.

١٢/٦/١/متحف للوحات الفنية النادرة التى رسمها الفنانون المستشرقون الذين تمكنوا من العيش لفترات إقامة أو رحلة فى ربوع الوطن العربى مشرقة ومغربه.

ولما كانت دولة قطر تؤمن برسالة المتاحف الثقافية والتعليمية والعلمية فضلا عن الترويجية، فقد تقرر إنشاء "كرسى أستاذية" لعلم المتاحف بشقيه (الميزولوجيا) و(الميزوغرافيا) وفروعها بجامعة قطر ، وبذلك يتاح للشباب المهتمين بأمور المتاحف أن يبنوا فكرهم وعملهم على قاعدة علمية عميقة

وقدرة تامة على الإبداع والتطوير والتقدم بالمتاحف إلى الأمام، مع الدراية التامة بالتعامل مع منظمة المتاحف التابعة لليونسكو I.C.O.M. وغيرها ممن المنظمات العالمية أو الإقليمية في كل ما يتعلق بالمتاحف ورسالتها محليا وعالميا^(١٤).

١/٦/١٣/متحف قطر الزراعي^(١٥):

هو بمثابة نواه علمية متقنه لعلم النبات الصحراوي، بالإضافة إلى علوم المملكة النباتية عامة، وكيفية (إحياء الصحارى) بالزراعة طالما أمكن توفير الماء. ولم كانت دولة قطر من الدول الفتية السباقة في مضمار المتاحف في عصر ما يسمية بعض العلماء "عصر المتاحف" لا عصر الذرة ولا عصر الفضاء بإنشائها متحف قطر الوطنى الذى أفتتح فى الرابع عشر من جمادى الثانية سنة ١٩٣٥ (الموافق ١٩٧٥/٦/٢٣) فإن تنمية "المفاهيم" متحف قطر الوطنى، تكتسب لا شك بعدا جديدا بإنشاء "متحف قطر الزراعي" إذ أن متحف قطر الوطنى متحف "شمولى" لأنه يغطى مجالات متعددة أما مشروع "متحف قطر الزراعي" كمتحف متخصص حيث أن الزراعة عامة، واستزراع الصحراء خاصة، تعد موضوعا حيويا للإنسان العربى فى كل بلاد العرب .

وسيتعرف زائر هذا المتحف الزراعي على خصائص النبات فى الصحراء وبيئتها، ويعرف عن النبات جملة تفاصيل وتواريخ، من مثل كيف نشأت الزراعة ومتى تم للإنسان إختيار الحبوب لصناعة الخبز، خصائص النخيل وعلاقته بالتاريخ العربى عامة وفى قطر خاصة، ويتسنى له معرفة خصائص حيوان الصحراء كالجمال والمها، وما توصل إليه العلم الحديث من تربية سلالات من نباتات الرعى وحيوانات اللحوم والألبان تصلح لجو مناخ الصحراء، وما أثبتته العلم الحديث من فوائد طبية فى نباتات الصحراء وأعشابها مع عرض لهذه الأعشاب والأدوية فى تاريخنا نحن العرب من الصحراء وهكذا...

توجد حول المتحف الزراعي حديقة تحوى كل أصناف النبات التى تنبتها صحارى العالم كله، بأسمائها التى يعرفها العالم والعامة، وتدعو الله أن يضيف هذا المتحف إلى ما تفخر به قطر من خطوات محمودة فى مواكبة

التقدم العلمى العالمى شيئاً جديداً تحمد به الأجيال القادمة لهذا الجيل ما وفرة له من علوم وثقافة ومنتج للترويج عن النفس والبدن.

١٤/٦/١ /متحف جيولوجى الدوحة^(١٦):

سيتم إنشاء المتحف الجيولوجى لمدينة الدوحة لى يكون متميزاً بكل القياسات، عن أشباهه ونظائره، بحيث يجد فيه الأستاذ والطالب والسياسى والإدارى والعسكرى والمدنى والزائر العادى ما يشبع تطلعه للمعرفة والثقافة و"التسلية العلمية" عن موقع كوكب الأرض فى المجموعة الشمسية، وكيان الكوكب من قشرته إلى مركزه، وأنواع صخوره وأحجاره والمعادن التى ركب الله منها تلم الصخور بألوانها وأشكالها العديدة العجيبة، وأنماط البلورات التى تتكون منها مختلف المعادن وعن الخامات المعدنية المختلفة وأستخداماتها التكنولوجية وكيفية إستخراجها من قشرة الأرض، وعن الثروة المعدنية فى جميع أرجاء الوطن العربى، وما أنجزه العلماء العرب والمسلمين من أمثال البيرونى وأبن سينا والتيفاشى وعشرات غيرهم، فى مضمار وضع الأسس الأولى لعلم الجيولوجيا المعاصر، وتخصيص بهو لتلك الإنجازات حتى يتذكر به الإنسان العربى على الدوام بأنه ينتمى إلى قوم لهم فى كل مضمار علمى إنجازات لا ينبغى أن تنسى...

ويضم متحف الدوحة الجيولوجى المقترح، نماذج للخرائط الجيولوجية لكل أقطار الوطن العربى، وفى مقدمتها خريطة محسنة لجيولوجية قطر سطحاً وتحت السطح.

كما يعرض هذا المتحف مسلسل الأحياء المستحجرة خلال الأحقاب فى طبقات الأرض نباتاً وحيواناً، منذ خلق الله سبحانه وتعالى الحياة على هذا الكوكب بصورة تدعو المتأمل إلى عمق التفكير فى خلق السموات والأرض، وأن الله على كل شىء قدير^(١٧):

ويتناول هذا المتحف المقترح النماذج والعينات عن جيولوجية قاع البحر والجروف القارية، وما تبشر به الأبحاث من ثروة معدنية بها، ونماذج لخامات الأحجار الكريمة ومظانها فى مختلف أنحاء العالم، ونماذج ومعلومات وافية عن النيازك وأحجار الفضاء.

ويخص المتحف المقترح بالتفصيل قصة الجيولوجيا مع البترول والغاز، بأسلوب يعرف به الإنسان الذي يعيش على خيرات البترول، كيف خلق الله العمدة في باطن الأرض، وكيف تطورت معرفة الإنسان الجيولوجية بالنسبة لها^(١٨).

١/٦/١٥/المتحف والعطور:

هنالك احتمال أن اسم دولة قطر، قد اشتق من القطر، بفتح القاف وسكون الطاء، ومعناه وضعك البخور فوق الجمر المتقد في (المقطرة) لأستبيان جودته ومدى عبقه، وذلك لأن قطر تقع في منطقة من المشرق العربي كان ينتهي إليها أحد فروع (درب البخور) الذي كانت تتخذه القوافل منذ قرون ممعنه في القدم، من جنوب شبه الجزيرة العربية حيث كانت ممالك، سبأ ومعين، وقتيبان، والحميريين في ظفار، وحضرموت، حاملة اللبان والمر، ومعهما المسك والعنبر والزباد، وغيرها من الأفاوية والتوابل، إلى بلاد الشام وجنوب غربى آسيا وإلى أوروبا عبر الجزيرة والأناضول^(١٩).

والناس في قطر، بدوا وحضرا، شأنهم شأن بقية هذه الأمة التي ينتمون إليها، لهم مع الطيور والبخور شأن وأهتمام، حتى أن هناك في قطر، ضربا من (المداخن) أو (المباخر) أو (المجامر) الفريدة في نوعها وزخرفتها، يصنعها أهل مدينة الخور التي تقع إلى الشمال من الدوحة العاصمة على سيف الساحل بقرابة خمسين كيلو مترا ويتخذون خامتها من طبقات حجرية جيرية يعرفونها على شاطئهم، ويستخرجون منها ما يشاعون عندما ينحسر ماء البحر في ساعات الجزر.. ولكن هذه (المباخر) شأن كل صناعة تراثية أصلية، قد أصابها ما أصاب غيرها من انحسار، من جراء هجمة المستوردات بأنواعها، عبر القفار والبحار والأجواء، فقل إنتاجها، وكاد الناس ينصرفوا عنها، لولا بقية من صحوة يعتقها من لا ينسون المثل القائل: "من فات قديمة، تاه"^(٢٠).

ومن منطلق فلسفة أن متحف قطر الوطنى بالدوحة، لا بد وأن يكون صورة للتعبير عن البيئة القطرية، بانتمائها، عربيا وإسلاميا وعالميا عبر التاريخ ماضيه وحاضره، في البحر والبادية، فقد أصبح فيه قسم خاص للعطور والطيب.

ويتميز قسم الطيب والعمور عن بقية أقسام المتحف، فى أن الزائر يستطيع إلى جانب أن يرى المعروضات وأن يسمع أو يقرأ شرحاً عنها أن يستخدم حاسة ثالثة، حيث يتمكن من أن يشم بوسيلة خاصة، لا يوجد لها مثيل فى أى متحف بالعالم كله، روائح ما هو هنالك من ضروب الطيب والعمور سواء أكانت ذات أصل نباتى أم حيوانى^(٢١).

فهناك خامات المسك والعنبر والزباد و(الجندبيد استر) أو مسك القندس أو (الكسترويوم) وزيت الورد والياسمين والأذخر والصندل والزعفران والعود وغيرها مما يضيق به الحصر، كما أن هناك أنواع اللبان والمر والمحلب والزنجبيل والقرنفل والأس، وخامات الكحل الحجرى التى كانت جداتنا وأمهاتنا يتجملن بها قبل عصر الألوان الكيماوية الحديثة التى يقال أنها من أسباب سرطانات الجلد ولكن الناس يهرعون إلى استخدامها دون حساب^(٢٢).

كما يعرض هذا القسم تركيبات أشتهرت أيام الأمويين والعباسيين وطوائف الأندلس وممالك مصر والشام، أمكن التوصل إلى تركيبها من مصادر التراث كالعالية والخلوق والساهرية.. ويتخلل هذا كله فى دواليب العرض مختارات من الشعر العربى القيم مما جاء فيه ذكر الطيب والعمور، كقول المتنبى^(٢٣):

وإن تفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال ولقد فانت أبا الطيب غفر الله له، الدقة العلمية، فالغزال من الظبأ ولكن حيوان المسك من (الأيائل) وكلاهما بالطبع من ذوات الظلف ولكن الظبأ تحتفظ بقرونها مدى حياتها، بينما تغير الأيائل قرونها كل عام.. وليس لأيائل المسك قرون، بل أبدله الله بهما نابين طويلين فى الفك الأعلى يتميز بهما ذكره عن أنثاه.

وقد ذكر العلامة زكريا بن محمد بن محمود القزوينى (٦٠٠-٦٨٢هـ) فى كتابة آثار البلاد وأخبار العباد الذى كتبه أيام كان قاضياً فى بغداد حتى فى أجتاحتها التتار أيام المستعصم سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) تحت كلمة تبت (بضم التاء، وفتح الباء مع التشديد)، ما نصه^(٢٤):

"وبها ظباء المسك، وأنها فى صورة ظباء بلادنا، إلا أن لها نابيين كنبات الخنازير، وسرتها مسك، ومسك بلاد تبت أحسن أنواع المسك لأنها ظباء ترعى السنبل، وأهل تبت لا يتعرضون للمسك حتى ترميه الغزال، وذلك أنه يجتمع الدم فى سرتها مثل الخراج فإذا تم ذلك الخراج تأخذ الغزال شبه الحكمة، فإذا رأت حجراً حاداً تحك به سرتها والدم ينفجر منها والغزال تجد بذلك، لذة فتحك حتى تنصب المادة كلها من السرة، وتقع على ذلك الحجر، وأهل تبت يتبعون مراعيها، فإنها أحسن أنواع المسك لبلوغ نضجه وإن ذلك يكون عند ملوكهم يتهادون به وقل ما يقع منه بيد التجار". وللقزوينى عنده فى أن يقع فى بعض الخطأ منذ سبعة قرون.

وجدير بالذكر أن ذكر حيوان المسك تنمو له (أمام السرة) نافجة كالجيب ينعقد فيها المسك فيحكه على الحجر فتجذب رائحته الإناث من بعيد، لأن من عادة هذا الأيل أن يعيش وحيداً، ولا يجتمع بأسرته إلا فى موسم التزاوج كل عام، ويسمى علماء الحيوان أيل المسك (موسكاس موسكيفيراس) ووجد علماء الكيمياء أن المادة الفعالة ذات الرائحة القوية الثابتة فى المسك الذى قال فيه شاعرنا يصف غرام أبناء العرب بالمسك حتى فى الجاهلية^(٢٥):

إذا التاجر الهندى وافى بفارة من المسك أضحت فى مفارقهم تجرى تلك المادة ضرب من مركبات تعرف باسم (الكيتونات) قوامها ست عشرة ذرة من الكربون وثلاثون من الهيدروجين وذرة واحدة من الأوكسجين، وسموه (المسكون).

وقارنوه بالمادة الفعالة فى الزباد الذى يفرزه الحيوان المسمى قط الزباد، وهو افريقى، فوجدوا أن المادة الفعالة فى الزباد هى كيتون آخر سموه (السيفيتون) وقوامه الجزيئى مثل ذاك الذى (للمسكون) إلا أنه يزيد عنه ذرة كربون واحد فقط^(٢٦).

وتوغل الكيمياءويون فى أسرار الروائح والعطور فوجدوا ان طائفة الكيتونات التى منها (المسكون والسيفيتون) تتدرج فى الرائحة بعدد ما فيها من ذرات الكربون، فعلى سبيل المثال حينما يكون عدد ذرات الكربون خمسا يتسم العطر أو الطيب برائحة اللوز المر، فإذا صرن ستا جاءت رائحة

النعناع، ومن سبع إلى تسع تكون رائحة أنواع الكافور، ومن عشر إلى ثلاث عشرة تأتي رائحة الأرز (بفتح الهمزة) والصنوبر والعرعر ويقرب الكيتون من رائحة المسك والزباد عندما تكون ذرات الكربون فيه من أربع عشرة على ست عشرة حتى يبلغ مداه عندما تكون ذرات من خمسة عشرة إلى سبع عشرة، ثم تأخذ رائحة الكيتون في الأقول عندما يصبح عددها ثمانى عشرة فما فوق، وقد أستطاع الكيميائيون أستحداث عطور صناعية يطلقون عليها اسم المسك^(٢٧).

وفى القسم الخاص بالطيب والعطور، يؤدى المتحف جزءاً من رسالته فى تثبيت المعلومات الصحيحة القديمة، وإطلاع الزائر على المستجد مما عرفه العلم المعاصر، حتى لا يصبح أمرنا علينا غمة.

وبناء عليه فإن هذا القسم لمتحف قطر الوطنى يؤكد معارفنا الموروثة فى كتب العلم، ويدققها ويزيل عنها الشوائب حتى تصل المعلومة إلى الزائر دقيقة وواضحة وجليلة.

٢. متحف الوكرة ومتحف الحور:

يؤكد بعض الباحثين أنه يتم افتتاح متحف (جديد) كل ثمانين ساعة فى العالم المتقدم.. كما يطيب لبعض المفكرين (المغالى) أن يطلقوا سمة (عصر المتاحف) على زماننا هذا.. ولعل دولة قطر هى أول دولة عربية فى هذا الكون من المعمورة، تدرك أن المتاحف مؤسسات حضارية تستوجب الأهتمام وتستحق العناية، حيث أفتتح صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل الثانى أمير قطر، لأربع عشرة خلون من جمادى الآخرة سنة ١٣٩٥هـ، متحف قطر الوطنى بعد أن أعادت وزارة الأشغال سباب أبنية (قصر السلطة) الذى كان قد شيده سنة ١٩٠١م المهندس القطرى (عبد الله الميل) بأمر الشيخ (عبد الله بن قاسم آل ثانى) رحمه الله.. والمنطلق الفلسفى، الذى أكتسب به متحف قطر الوطنى شهرته العالمية هو أنه.. (تعبير علمى مبسطة عن- البيئة- القطرية بانتماتها الخمس، المحلية والخليجية والعربية والإسلامية والعالمية، برًا وبحرًا، فى الماضى والحاضر)^(٢٨).

فهو مسعى (لجامعة مفتوحة) لتمنح زائرها، حسب مستواه الفكري، بقدر إمكانياتها المتاحة، زاده الذي يبحث عنه، ترويحًا أو ثقافة أو تعليمًا أو بحثًا علميًا متقدمًا، أو كلها معًا.. وهناك اليوم لدينا تطلعات لإنشاء متحف في كل من الوكرة والخور.. وحيال تلك التطلعات الحضارية قد حان التطلع بالعلم والخبرة إلى التنويع، وعدم التكرار أو الدوران في فلك مغلق على التقاليد ومجرد المحاكاة.

ومما هو جدير بالذكر أن متحف (الوكرة) سيخصص ليكون جامعة مفتوحة (للتاريخ الطبيعي) تعرض فيه كافة الطيور (المقيمة والمهاجرة) محنطة باتقان، وأنواع الحشرات والزواحف والثدييات وغيرها من عالم الحيوان البري، وكذلك كل أنواع النباتات البرية مجففة ومصورة ومشروحة بتعاريف علمية بأسمائها لدى الخاصة والعامة، وتتشأ فيه حيقة تجمع كل كما تمكن زراعته حيا من نباتات البر، مع تخصيص ركن أمتياز (للنخيل) يطلع فيه زائره على كل صغيرة وكبيرة من حياة النخلة ومختلف أنواع ثماره ومراحل نموها ونضوجها، كما يخصص جانب (للجمال) يعرض كل ما يجب أن يعرفه الإنسان عن هذا الحيوان العجيب الذي دجنه العر منذ قرون بعيدة، واتخذوه سفينة للصحراء، في الفتوح والتجارات وموجات الهجرات من الجزيرة الأم إلى أقطار العروبة، كذلك يخصص في متحف الوكرة جانب (التعريف) العلمى الواسع الشامل عن (الطاقة الشمسية) ومستقبلها وخاصة في الوطن العربى^(٢٩).

ويرى درويش الفار أن متحف (الخور) يجب أن يخصص تماما (لحياة البحر) وكل متعلقاتها، فيعرض فيه ما بين حي ومحنط، كل نوع من الأحياء البحرية، من الطحالب والمرجين والأسفنجيات والرخويات والشوكيات والأسماك العظيمة والغضروفية والقشريات، وأنواع الأصداف التى تنتج اللؤلؤ فى كل بحار العالم وأنهاره، مع سرد علمى لقصة اللؤلؤ (المستزرع) تاريخياً وتجارياً.

كما يخصص ركن فى متحف الخور لتاريخ حياة المشاهير من (النواخذة) الذين عرفتهم قطر فى حياتها الطويلة مع البحر، مع نماذج لقواربهم وسفنهم المشهورة من أنواع الجلبوث والسنبوك والبتيل والشوعى والبقارة والبغاله والبوم بأسمائها التى أشتهرت بها^(٣٠).

ومما هو جدير بالذكر أن هناك سلبيات وعيوب يجب تلافيتها في التصميم والإنشاء واختبار مواد البناء وطرق التوصيلات الكهربائية والمائية وأهتزازات أجهزة التكييف المدمرة، وكل أمر يؤدي إلى حدوث مشكلات لأعمال الصيانة.

كما يجب إلحاق مكتبة في التخصصات التي يعرض المتحف التي يعرضها المتحف و(مختبر) علمي متكامل يساعد الباحثين على التجريب والإبداع و(الأختراع)، وكذلك قاعة للمحاضرات والندوات العلمية في تخصص متحف ومضمون فلسفة إنشائه.

إن التوسع في إنشاء المتاحف مثل الوكرة والخور سيساعد في نشر الوعي العلمي الجاد وخاصة لدى الشباب الذين تؤمن الدولة على كل مستوياتهم بأنهم هم الثروة الحقيقية لمستقبل قطر

٣. قلعة الكوت :

أما قلعة الكوت، فهي قلعة بالدوحة العاصمة، لها مع تاريخ قطر، شأن وعلائق في الشؤون العسكرية والإدارية، في حقة دارت بها التاريخ.

وقد تم ترميمها وإصلاح منظرها، فتنازعتها الأفكار والتصورات، فيما يمكن ان تؤول إليه مما ينفع جمهور الناس بها:

ويرى درويش الفار أن تلك القلعة القديمة يجب أن نجعلها بموقعها وسط العاصمة.[متحفا عسكريا]..يقدم لزاره وجبة دسمة من الغذاء الثقافى عن التاريخ العسكرى للبشرية.(٣١)

وبتحويل قلعة الكوت إلى متحف عسكرى فيه يرى الزائر ما أتخذه الإنسان قبل السيف من الظران الحجرية والسكاكين ورؤوس السهام والحراب، طوال ما يسميه الركيولوجيون بالعصور الحجرية، وما صنعه من سلاح برونزى بعد أم عرف خلط النحاس بالقصدير، ومن حديد النيازك والرجزوم فولاذ لا يفل حده ولا ينثلم لكثرة الضراب.(٣٢)

ويسير هذا المتحف العسكرى المقترح، بزائره فى دنيا المجانيق والعرادات والدبابات والدروع والدرق والبيضات والخوذات والألمات والدبابيس والنفاطات وبين أنواع السيوف والصفائح والحرايب والرماح والخناجر والنبال والسهام والقسى وما إليها.

ثم ينقله إلى عصر البارود الأسود والمدافع والقرايينات والطبنجات والبنادق ذا الفتيل وذات الزناد وذوات الطلقات والأعيرة، ثم الرساسات التى لا تحصى من أنواع (اللويس) و(الهوشكز) و(الفبيكرز) و(الماكسيم) و(البرن) و(التمومى) و(البراوننج) وأخرها (الغوزى) الذى أتقنت فتيات الهاجر والأرجون والأشترن والبالماح ممن تربين فى الكيوتوتزات والنحاليم والموشافيم، حملات وإستخدامه، فانتزعن الأرض على رؤوس الأشهاد.^(٣٣)

ثم يرى الزائر لهذا المتحف ركنا متكاملًا نتسم فيه أمجاد الماضى حيث تعرض نماذج مجسمة متقنة للعديد من المعارك الكبرى فى تاريخ هذه الأمة، بدر وأحد والخندق والفتح واليرموك وسمرقند وحطين وعين جالوت والقسطنطينية وجبل طارق وذات الصوراى، وغيرها مما نسيناه فيم نسينا بين الكأس والطاس.

ثم ينتهى المطاف فى المتحف العسكرى يقلعة الكوت بالدوحة بركن عم الحروب الحديثة التى أخترعها (المتحضررون) وأدواتها الجهنمية وخسائرها المفزعة، وكيف فقدت الحرب قواعد الفروسية وأخلاقيات الصراع والحرب.

فلقد كانت الحرب عندنا، نحن العرب المسلمين، أخلاقيات وآداب...

لا نقتل امرأة ولا طفلاً ولا عجوزاً، ولا ننسم المياه ولا نقطع الشجر، ولا نحرق بيوت الذين لا يحملون السلاح، ونكرم الأسير والجريح والمستسلم.^(٣٤)

٤-متحف الصحراء:

كان من أقترحات الوفد القطرى فى اللقاء العلمى الذى أنعقد فى العاصمة الأردنية عمان ، أواخر شهر أبريل ١٩٩٤، توصية بالتنسيق مع اللجنة الدولية للمتاحف، وهى إحدى لجان "اليونسكو" بأن تفكر كل دولة

عربية فى إنشاء النمط الذى يوائم ظروفها مما يمكن أن نسميه، متحف الصحراء، حيث أن كل الدولة العربية، ربما باستثناء لبنان، يقع الجزء الأكبر من ترابها فى نطاق الصحراء الممتد من الشاطئ الغربى لكل من نهر الفرات والخليج، حتى الساحل الشرقى لبحر الظلمات، المحيط الأطلسى..^(٣٥)

ونعلم أن للصحراء لدى علماء الجغرافيا وعلماء البيئة خصائصها المتميزة، جواً، وبراً، وحيواناً، ونباتاً، وانساناً، عن بقية مناطق الكرة الأرضية.

وحيث أن المتاحف فى التعريف العلمى المعاصر، إنما هى عند من يحسن فهم رسالتها، عبارة عن جامعات مفتوحة، لكل طوائف الناس وأنها لم تعد مجرد معارض ثابتة لغرائب المصنوعات وعجائب المخلوقات والعاديات التى خلفتها الأجيال السابقة عبر القرون فإن المطلوب أن يكون متحف الصحراء مثابه للمعرفة لكل من يتوق للتعرف على صحارى العالم ومواقعها الجغرافية على سطح الأرض، وصفاتها الطبوغرافية والجيولوجية وأنماط التعرية فى صخرها وأحجارها، وأشكال ما يكون فى مساحتها من الكثبان الرملية، وعلى خصائص ما يعيش فى أركانها من النبات والحيوان.^(٣٦)

وحبذا أن يكون المتحف الصحراوى المقترح وسط حديقة وسيدة تستجلب لها كل أنواع النباتات الصحراوية من مختلف أنحاء الصحارى العالمية، وحبذا كذلك أن تكون الأبنية المنشأة لعرض مقتنيات متحف الصحراء مشابهة للقرى الصحراوية فى مختلف أرجاء الوطن العربى، ولمبانى البيئات الصحراوية الأخرى. ويضع درويش الفار عده صور لما يشاهده الزائر فى متحف الصحراء كما يلي^(٣٧):

١/٤ / يشاهد زائر متحف الصحراء أول ما يشاهد قاعة للخرائط والمصورات، تبدأ بخريطة كبيرة أو مصورة فضائية تظهر فيها كل صحارى العالم، ثم يلي ذلك خريطة كبيرة مفصلة لصحارى الوطن العربى، تبين عليها أسماء الجبال والأودية والآبار والعيون، وخاصة تلك المشابهة فى أسمائها على سعة الصحارى العربية، وتبين عليها طرق ودروب القوافل وخاصة تلك التى أشتهرت تاريخياً، مثل درب البخور، ودرب الملح ودرب الأربعين أو (الرقيق) ، وكذلك المسالك والطرق التى سارت عليها جيوش

الفتوح الإسلامية، وتلك التي سلكها الرحالة والمستكشفون عبر بوادينا وصحارينا. ومن المفيد في قسم الخرائط وجود خريطة مجسمة للتكاوين الجيولوجية ومواقع ثرواتنا المعدنية والحجرية، بالإضافة وضع صور فوتوغرافية لمناظر طبيعية من مختلف صحارى العالم العربية، إضافة إلى فيلم (فيديو أو سينما) يشرح مميزات الصحارى وخصائصها الطبيعية، وصورة للأعاصير والزوابع الرملية. وتأثير أختلاف درجات الحرارة ومعدلات الأمطار، والسيول التي قد تحتاجها أحياناً مع العواصف الرعدية، ويبين أنواع الهينات الجيومورفولوجية وأسمائها المحلية والعلمية، ويتبع ذلك بالضرورة شرح الألفاظ العربية الفصحى، التي أطلقها العرب على الأدوية والشطون والتلاع والأكام والظراب والأطواد والأخشاب والهضاب والنجود والأغوار والقيعان ومسمياتهم لبعض الحجارة والصخور.

٤/٢/ قاعة تعرض فيها صور ومحنطات مختلف أنواع حيوانات الصحارى، معرفة بأسمائها العلمية والمحلية فى كل قطر عربى، بما فى ذلك الحشرات والزواحف والطيور والثدييات والعناكب والديدان والبرمائيات، ويتخلل هذه القاعة عرض فيلم وثائقى وأسرار خلقتها التي زودها بها الله سبحانه وتعالى، لكى توائم بيئة الصحراء القاسية، من مثل ما أودع الخالق جلت قدرته من سر يمكن خلايا الجرذان الصحراوية من أن تصنع الماء من الأوكسجين والهيدروجين عندما يعز وجود الماء أو النباتات الخضراء.. والتعريف بالساعة البيولوجية التي لدى بعض أنواع الخنافس الصحراوية، وتبيان ما عرفه العلماء عن قدرة العقارب والعناكب الصحراوية على مقاومة الأشعاعات الذرية.

ويخصص بهذه القاعة ركناً خاص بحيوان الصحراء خاصة الأبل ، منشؤها الأصلية وأنواعها وسلالاتها، وخصائصها الفسيولوجية التي عرفها البحث العلمى مما يفيد بعمق معنى ودلالة الآية القرآنية الكريمة:

(أفلا ينظرون على الأبل كيف خلقت) (سورة الغاشية-١٧) وفى هذه الصالة يعرض كل الأدوات المتعلقة بالأبل فى كل البوادي. وفى هذه الصالة نبذات عن الحيوانات التي تنتمى نسباً إلى الأبل، مثل اللاما والالبাকা مما يعيش فى جبال الأنديز بأمريكا الجنوبية، ويزود هذه الركن أيضا فيلم عن حياة الجمل وأسمائه التي أطلقها عليه العرب منذ يولد حتى يبلغ من العمر

عشيًا، كذلك تعرض لوحات عن وسوم الإبل لدى كل القبائل العربية من موريتانيا غربا إلى سلطنة عمان شرقا.

٣/٤/ يشتمل متحف الصحراء كذلك على قاعات كبيرة عن حياة البادية، تعرض فيها نماذج لأنواع الخيام في مختلف الصحارى، حتى بادية المغول، وعينات من أدوات المعيشة المختلفة التي أتخذها البدوى من الخامات الصحراوية قبل أن تلوث البيئة المعيشية في الصحراء بمستحدثات العصر ومصنوعاته.

ويزود هذا الركن أيضًا بفيلم عن أسلوب معيشة البدوى الأصلية، وعن صفاته الفسيولوجية التي أثبتتها العلم قبل التلوث الحضارى المعاصر، من مثل أن حياة البدوى تقوم على عناصر غذائية أقل من ساكنى المدن والقرى، وأن البدوى لم يكن يعرف أمراض ضغط الدم والسكر ولغظ القلب وما إليها من أمراض المدينة.

وفى هذا الركن تبين الفروق بين الآبار والتمائيل والقليب والجفر، وغير ذلك من مصادر الماء فى الصحراء، وكيفية حفر الآبار ووسائل نقل الماء، والأسماء التي يعرف بها البدوى السحب والنواء والبروج ومواقع النجوم وأسماء الرياح المختلفة.

٥. متحف لتاريخ الكتابة^(٣٨):

تباينت آراء العلماء والباحثين فى تعريف (الإنسان) فقال رجيل منهم أنه حيوان طروب، فوجدوا من الطيور والقرودة من يعشق الطرب، وقال آخرون أن حيوان ناطق، فتكلمت أمامهم البيغاوات والدلافين، فقال وابل هو حيوان راقص، ولكن الحواة استطاعوا استرقاص الحيات والثعابين بل والأورال والضباب والتماسيح!! فأنتهى بي المطاف إلى القول أن الإنسان لا يتميز عن بقية مخلوقات الله تعالى إلا بكونه مخلوقا.

حيث لا نعرف فيما خلق الله م دابة على الأرض يابسها وبحرها، ولا فى السماء، من يستطيع أن ينقل لأجيال جنسه، فكرة وأحداث تاريخه عبر الزمان والمكان إلا الإنسان، وذلك باختراعه الكتابة واتخاذها وسيلة نقل الفكر والتاريخ خلال الزمان والمكان دون إنقطاع.

ومن هنا نجد أن إقامة مرفق حضارى فى صورة (متحف) يرى فيه زائره العادى والباحث وطالب الثقافة، قصة اختراع الإنسان لعملية الكتابة منذ ما يزيد على خمسين قرناً قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام، وتطورها فيما بين العراق وإيران شرقاً ومصر غرباً، مروراً ببلاد الشام والجزيرة العربية، وكيف تطورت الكتابه من هيروغليفية وديموطيقية ومسمارية وأوغارتية وأبلاوية (نل مردوخية) سيناوية، إلى ان وصلت على يد الفينيقيين فى أرجح الأقوال إلى مرحلة (الأبجديات) التى منها عربيتنا، لغة الضاد، واللاتينية والتوتونية والسلوفانية وما علاقة ذلك كله بأساليب الكتابة فى الصين واليابان وجزر المحيط وسكان الأمريكيتين (الأصليتين) ٩ وعن الأسكيمو فى أقصى الأرض. (٣٩)

ويستتبع ذلك بالضرورة عرض شامل لجميع أنواع المواد التى كتب عليها الإنسان خلال تاريخه، من الحجر والطين والعظام والجلود وأوراق الشجر والرق المنشور والكاغد وعشب النخيل والياقة وأوراق البردى إلى أن توصل إلى معرفة صناعة الورق من سليوز الشجر والأعشاب، وكذلك عرض لأنواع الحبر والأقلام وكيفية تجليد الكتب خلال القرون ثم اختراع (جوتنبرج) للطباعة حتى وصلنا لطباعة (الأوفست) و(الليزر) وما طرأ على الكتابة الأبجدية لدى شعوب العالم من تطوير مثل استخدام تنقيط الحروف وعلامات الأعراب. (٤٠)

ويذهب درويش الفار إلى أن إنشاء متحف لتاريخ الكتابة منذ اخترعها الإنسان لهو عمل حضارى (غير مسبوق) يستحق أن نمنحه من الأهتمام والعناية ما يليق بدورنا التاريخى (فى الشرق الأوسط فى اختراع وتطوير الكتابة التى علمناها لشعوب الرض جميعاً خلال القرون.

ولسوف يكون لزمًا علينا بالطبع صور طبق الأصل فى هذا المتحف المقترح من نقش (أم الجمال)، ونقش (النمارة) ونقش (حوران) وغيرها من النقوش العربية قبل الإسلام من نيطة وليحانية وثمودية وسينائية وكذلك صور طبق الأصل للحجارة التى تحمل نقوشاً تاريخية (حجر رشيد) وحجر (بهنسى) المسمارى الشهير، وغيرها من الحجارة التى وجدت الأبحاث عليها نقوشاً تتعلق بتاريخ وتطور الكتابة فيما بين القطبين.

ويستتبع حروف الكتابة بالطبع التاريخ للأرقام الحسابية وعلاماتها التي
أخذ الناس في مختلف بقاع الأرض.

ومن نافلة القول، أن متحفاً عن تطور الكتابة في بلد عربي مسلم يستلزم
بالطبع بيان تأثير الرغبة في تجميل كتابة المصاحف الشريفة، في تطور
الخط العربي وكونه اليوم أجمل خط في الدنيا على أيدي الخطاطين. قبل
دخول الحاسوب!! وذلك اليوم يتأتى بتخصيص ركن يحمل صوراً طبق
الأصل لسورة الفاتحة مثلاً من مئات المصاحف الشريفة خلال القرون ومن
مختلف بقاع العالم بين المشرق والمغرب.

وجدير بالذكر أنه في متحف قطر الوطني العتيد، توجد نواة متواضعة
في ركن صغير بالقصر القديم تحمل بعض عناصر فكرة إقامة متحف لتاريخ
وتطور الخط والكتابة، يضيف مرفقاً جديداً إلى العاصمة الفتية الدوحة.

الفصل الثاني عشر

المتاحف في سلطنة عمان

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في سلطنة عمان

تعدد متاحف في سلطنة عمان على النحو التالي

مقدمة

تعد الحضارة العمانية من الحضارات العريقة، ويشهد على ذلك الآثار القائمة إلى اليوم على أرض عمان والتي تعد من أرقى ما عرفه تاريخ الإنسانية. ويرجع ازدهار تلك الحضارة إلى موقع عمان المتميز في الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة العربية. فهي تقع على ساحل تمتد مسافته إلى ١٧٠٠ كلم، فضلا عن تميزها بموقع هام بين القارة الإفريقية وشبه القارة الهندية، وعلى المدخل الجنوبي للخليج حيث ملتقى الطرق البحرية بين الشرق والغرب. لقد كان للسفن التجارية العمانية دورها في تمازج الحضارة العمانية بالحضارات الأخرى، الأمر الذي كان له أكبر الأثر في تبادل التأثير والتفاعل مع هذه الحضارات التي شهدتها العالم في مراحلها التاريخية المتعاقبة. على أن عمان قد ارتبطت وأرتبط تاريخها بالحضارة العربية والإسلامية. تولى حكومة سلطنة عمان جانبى الحضارة الثقافى والتراثى أهتماما خاصا. وتعتنى بهما عناية متميزة، لما للثقافة والتراث من أهمية ودور ملموس فى النهوض بالحياة الفكرية والفنية والإبداع والإبتكار بمختلف أشكاله. وهى دائما تتادى من أجل الحفاظ على التراث الثقافى والفكرى، وخصوصا الموروث منه الذى يذكر الأجيال الحاضرة وأجيال المستقبل بإنجازات ضخمة وماض تليد، حفظهما الأجداد وأجتهدوا كثيرا من أجل أن يطلع عليها الأحفاد. ويتجلى هذا الحرص والأهتمام فى إنشاء وزارة خاصة تهتم بالتراث الثقافى، وهو وزارة التراث القومى التى أنشئت عام ١٩٧٨م، لتكون مهمتها الأساسية البحث والتنقيب عن كنوز عمان القديمة، والأهتمام بتدوين كل ما يخص التاريخ والتراث العماني الذى يمتد إلى آلاف السنين^(١).

لقد أدركت وزارة التراث القومى منذ البداية بأن متاحف هى أهم الأساليب، والطرق التى تحافظ من خلالها الأمم والشعوب على ماضيها العريق وحاضرها المشرق، وهى نافذة يطل من خلالها أبناء الحضارة

المعاصرة والأجيال القادمة على ما أنجزه الآباء والأجداد من أعمال جلييلة خلدت جودهم. وبذلك قامت بتخصيص دائرة خاصة تهتم بشؤون المتاحف وهي دائرة المتاحف^(٢).

وتتعدد المتاحف في عمان على النحو التالي:

١. المتحف الوطني العماني^(٣):

كان يعرف في السابق باسم متحف بيت السيد نادر بن فيصل بن تركي بمسقط، وأفتتح عام ١٩٨٧م. ثم انتقل إلى منطقة روي بمسقط عام ١٩٨٨م، وسمى باسم المتحف الوطني.

١/١ / عمارة المتحف^(٤):

تم إفتتاحه في العيد الوطني العماني عام ١٩٧٤ وتأثر تصميم المبنى من الخارج بنمط العمارة المستخدم في تصميم القلاع والحصون فمزجوها بمفردات العمارة الاسلامية وبخاصة في الأقواس والعقود التي في أعلى فتحات الأبواب والنوافذ ويتميز ببساطة تذكرنا بمياه الصحراء.

١ / ٢ / أقسام المتحف :

يتكون مبنى المتحف من طابقين على النحو التالي^(٥):

الطابق الارضى يضم التاريخ القديم والأسلحة ونماذج مجسدة لطبيعة الأرض والإنسان..حيث تابعنا كيف أن الصور واللوحات تحكى عن التاريخ القديم... ولا تزال بعثات التنقيب عن الآثار تكتشف الجديد وهي عبارة عن مدافن حجرية أكتشفت في مدينه "بات" القديمة التي يقدران بناءها قد تم في فترة ٣٢٠٠ - ٢٨٠٠ قبل الميلاد، ونقوش حجرية عثر عليها في جبال (فتجة) ووادي (سمائل) في وسط عمان- تعود إلى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

كما يشتمل المتحف على مسار رحلة اللبان والبخور في العصور القديمة التي اشتهرت بها منطقة ظفار في الجنوب حيث كانت ترسو السفن في موانئها المزدهرة، أنذاك التي لم يبق منها إلا بعض الأطلال كميناء سمهرم

المعروف الآن باسم "خور رورى" وميناء ظفار (البليد) لنقل حمولته منها، وتتجه بها الصين شرقاً وروما شمالاً.

كما يوجد بالمتحف صور للأفلاج التى تشكل عماد نظام الري الذى تشتهر به عمان، مثل فلج دارس بنزوى إحدى عواصم عمان القديمة ومركزها الدينى وصور لقلعة من قلاع عُمان.

ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد بعمان مايربو على خمسمائه قلعة وبرج دفاعى..

كما يوجد نماذج لسفن الصيد القديمة المسماة "الشاشة" وهى قوارب تقليدية لصيد السمك تصنع من سعف النخيل، يطفو القارب منها ونصفه غارق فى المياه.

ويضم الطابق الثانى صوراً ونماذج من العمارة والفنون والأسلحة حيث يوجد بعض الفخار من إنتاج "بهلا" المشهورة بصناعه الفخار.

يضم هذا المتحف بين جنباته كنوزاً من التراث الشعبى العمانى، فيحتوى على الحلى الفضية مثل الأساور والقلائد والخواتم والحروز.. إلخ، بالإضافة إلى الصناعات النحاسية مثل دلال القهوة وأدوات المطبخ. وكل هذه الصناعات تبرز مهارة الصانع العمانى وقدرته الفريدة فى تحويل هذه الخامات إلى مصنوعات وتشكيلات رائعة، تضيف إلى التراث العمانى رصيذاً آخر من المميزات الفريدة^(٦).

كما يضم المتحف قسماً خاصاً للمعروضات التى تخص السادة البوسعيديين حكام زنجبار، مثل (المزهريات والأوسمة والرسائل والسيوف والخناجر. وهذه المعروضات تذكرنا بفترة حكم العمانيين ازنجبار، والإزدهار الذى عاشته زنجبار فى ذلك الوقت.

كما توجد فى المتحف نماذج من السفن العمانية مثل (البوم- الغنجة- البغلة- السنبوق- الجالبوت- البدن)، تذكر زوار المتحف بأمجاد عمان البحرية عبر القرون الطويلة، بالإضافة إلى وجود خارطة كبيرة توضح طرق الملاحة البحرية بين عمان والقارتين الآسيوية والإفريقية^(٧).

كما يوجد بالمتحف قسم خاص بالملابس العمانية النسائية من المناطق للسلطنة (محافظة مسقط - محافظة ظفار - منطقة الباطنية - المنطقة الشرقية - المنطقة الداخلية - منطقة الظاهرة - منطقة مسندم)، بالإضافة إلى نسخة من الرسالة التي بعثها الرسول صلى الله عليه وسلم لأهل عمان يدعوهم إلى الإسلام سنة ٦٣٩م. وكان يحكم عمان في ذلك الوقت عبد وجيفر أبناء الجلندي^(٨).

ويوجد نماذج من الأزياء العمانية التي تختلف باختلاف المناطق في التفاصيل والألوان، ويغلب على ملابس النساء الألوان الصريحة الزاهية، التي تبرز مدى التأثير بالإتصال الثقافي بالهند وشرقي أفريقيا حيث كان للعمانيين تواجد كثيف عن طريق التجارة مع الهند والإقامة الدائمة والحاكمة في شرقي إفريقيا^(٩).

ويوجد الجناح الخاص بالأسلحة البيضاء...خصوصاً وأن هناك ظاهرة عامة تمسك العمانيين باستخدام الحزام المعلق به خنجر على لباسهم الخارجي في وسط الجسم وبخاصه في المهام الرسمية والاجتماعية.

ولا يشاركونهم في هذه العادة إلا اليمنيون وإن اختلفت نوعية الاداة المستخدمة عند كل منهم واستخدامهم لها الآن يقتصر على مدلولها الرمزي أكثر من المدلول العملي لها.

ويبرر التحليل العملي لهذه العادة في كون الإنسان العماني منذ القدم كان يعيش ويتجول في الجبال والوديان والبراري يصطاد الحيوانات..فكان لابد من أن يستخدم سلاحاً يدافع به عن نفسه..حتى أصبح السلاح ملازماً له جزءاً متمماً لحاجاته الشخصية الضرورية^(١٠).

فضلاً على ذلك فإن القلائل والنزاعات والاضطرابات والصراعات التي كانت تحدث بين القبائل بالإضافة إلى الغزو الخارجي الذي تعرضت له عمان على مدى تاريخها الطويل قد أستوجبت على الأفراد حمل السلاح بصفة دائمة مثل السيوف والخناجر والسكاكين التي قامت بها صناعة حرفية ماتزال بقاياها موجودة في "نزوى" وإن كانت استيراد هذه الأسلحة قد أصبح منافس للصناعة التقليدية من حيث السعر.

وجدير بالذكر أن السيوف لا بد أن تكون مستقيمة وحادة التصل من الجهتين أو تتميز بالرهافة إلى حد الاهتزاز قبل القطع بها، ولها مقبض أمامه من الجلد أو من الفضة وأعمال السيوف مكسوة بالجلد، وعليها زخارف مختلفة، محلاة بالخيوط الفضية أو الذهبية.

أما الخناجر فهي معقوفة، حادة النصل، ولكل منطقة طابع خاص بالخناجر ويوجد منها نوعان^(١١):

● الأول: هو الخنجر السعيدى.. ويرمز للعائلة السعيدية ويزخرف بنقوش كاملة.

● النوع الثانى له تسميات مختلفة ولا يحمل أى نقوش ويصنع من العظم المستورد من أفريقيا وأغلى أنواعه عظم الزرافه وصنع حالياً من مادة الشمع.

ويتراوح ثمن الخنجر ما بين ألف إلى ألفين من الريالات لعمانية (أى حوالى ٥٤٠٠ دولار) ولهذا يقتصر استخدامه على الأسر الميسورة.

أما الحزام الذى يعلق به الخنجر إما من القماش أو الفضة والموروث من السيوف والخناجر تحتفظ به العائلة كإرث تتفاخر به، ولا يباع، وحتى يعود الصبية استخدام الخناجر عندما يشبون عن الطوق يعطون خنجرًا من الخيوط الصوفية، لأن الصبى عندما يبلغ سن الرشد يطلب الخنجر والعروس.

تم الحصول على المقتنيات المختلفة الموجودة بالمتحف الوطنى بعدة طرق هي^(١٢):

١. القيام برحلات إلى المناطق المختلفة من السلطنة والشراء من الأهالى
٢. قيام بعض الأهالى بإحضار ما عندهم من مقتنيات إلى الوزارة لعرضها للبيع
٣. عن طريق الإهداء

ويعوم المتحف الوطنى بإجراء مسابقات لطلاب وطالبات المدارس الذين يقومون بزيارة المتحف وتوزيع الجوائز على الفائزين والقائزات.

٢- متحف الطفل:

١/٢ / نبذة عن نشأة المتحف^(١٣):

أفتتح المتحف في سلطنة عمان في نوفمبر من عام ١٩٩٠، وجاء افتتاح المتحف كهدية من صاحب الجلالة سلطان البلاد المعظم لأبناء سلطنة عمان بمناسبة الاحتفالات بالعيد الوطني العشرين للبلاد.

يتبع المتحف لوزارة التراث القومي والثقافة. وهو متحف علمي يحتوى على أجهزة علمية وهي ما أصطلح على تسميتها HANDS ON EXHIBIT، وتبحث في مختلف أنواع الفروع العلمية، ويستطيع الزائر عن طريق لمس هذه الأجهزة وتجربتها، معرفة الكثير من المعلومات والنظريات العلمية في جو مسل وممتع. وهناك قسم للعروض العلمية، وفيها يقوم أحد الموظفين بتقديم عروض علمية بطريقة مبسطة بالمشاركة مع زوار المتحف لتبسيط المعلومات والنظريات العلمية.

كذلك يحتوى المتحف على قسم لأجهزة الكمبيوتر، مزود ببرامج بسيطة للأطفال، ويقوم المتحف بتنظيم دورات صيفية للأطفال في الكمبيوتر.

٢/٢ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(١٤):

١/٢/٢ / تبسيط مادة العلوم، وتنمية حب الأكتشاف والمعرفة لدى الصغار.

٢/٢/٢ / دفعهم لمحاولة معرفة ما يحيط بهم من أكتشافات وأختراعات علمية حدثت نتيجة هذه التطورات العلمية.

٣/٢ / مساحة المتحف :

تبلغ مساحة المتحف ٢٠٠٠ متر مربع، وقد قامت حكومة سلطنة عمان بالاستعانة بخبراء من مركز أونتااريو للعلوم في كندا لإقامة هذا المتحف،

وهو من المراكز الكبيرة ذات الشهرة الواسعة في هذا المجال.

٤/٢ / تطوير المتحف :

يجرى المتحف حالياً دراسات من أجل تطوير وإضافة العديد من المعروضات. ويبلغ عدد زوار المتحف شهرياً حوالي خمسة آلاف زائر، وهو رقم كبير مقارنة بعدد السكان في البلد.

٥/٢ / زوار المتحف^(١٥) :

بلغ عدد زوار متحف الطفل لعام ١٩٩٣م ٥٠ ألف زائر، يشكل الأطفال النسبة الكبيرة منهم، لكن العديد من الكبار يرتادون المتحف ويجدونهُ مسلياً ومفيداً.

ويحرص المتحف على تدريب موظفيه، سواء بالمشاركة في دورات خارجية في المتاحف العلمية، أو دورات في البلد نفسه.

٣. متحف التاريخ الطبيعي:

١/٣ / نبذة عن سلطنة عمان^(١٦):

تتمتع السلطنة ببيئة متنوعة، فتتجاوز فيها الوديان الصالحة للزراعة، وسلاسل الجبال العالية التي تتساب منها بعض الأنهار الصغيرة بشكل دائم، ورمال الصحراء التي تغطي أحتياطاتها من البترول والغاز الطبيعي، والشواطئ التي تمتد على مسافات شاسعة تزيد عن ١٨٠٠ كيلو متراً. أما البيئة البحرية فتوازي البيئة البرية تنوع، وتتعكس عليها تغيرات الطقس من الحار إلى البارد التي تأتي بها الرياح الموسمية الجنوبية الغربية خلال الصيف.

إن هذا التنوع في طبيعة السطح وفي الظروف البحرية، بالإضافة إلى الموقع الذي تشغله عمان بين أفريقيا وجنوب غرب آسيا، قد أدى على وجود تنوع كبير في الحيوانات والنباتات التي تعيش على أراضي السلطنة وفي مياهاها.

٢/٣ / نبذة عن إنشاء المتحف (١٧):

في عام ١٩٨٥، قام صاحب السمو سيد فيصل بن علي آل سعيد، وزير التراث الوطني والثقافة، بأفتتاح متحف التاريخ الطبيعي في السلطنة. وكان الهدف من إنشاء هذا المتحف عرض بعض الروائع الطبيعية التي تزخر بها البلاد، والتي لم يرها سوى القلة من العمانيين.

لقد كان مفهوم المتحف مجهولاً من الغالبية العظمى في بداية الأمر، لكن أهتمام وسائل الإعلام بالمتحف قد أدى إلى تزايد عدد الزائرين، وبلغ عددهم ٢٥٠٠٠ زائر العام الماضي بعد أن كانوا ١٠٠٠٠ فقط في العام الأول لأفتتاح المتحف.

٢/٣ / أهداف المتحف (١٨):

تتمثل أهم تلك الأهداف ما يلي :

١/٢/٣ / لقد عول المتحف على نجاحه وسمعته كمتحف أصيل يعرض تراث عمان الطبيعي فقط، ولا يقتل الحيوانات لعرضها، بل يحفظها لغاية العرض إثر موتها بطريقة طبيعية.

٢/٢/٣ / أما فيما يتعلق بالحياة البحرية، فيعرض متحفاً عددًا من القواقع والثدييات البحرية. وقد أفتتح المتحف في العام ١٩٩٢ قاعة الحيتان التي لاقت نجاحًا شعبيًا واسعًا. وهناك حوض للأسماك تديره وزارة أخرى.

٣/٢/٣ / يعرض المتحف للبيئة العمانية بشكل عام، وهو يتمتع بإمكانات هائلة تتيح للزائرين فهم هذه البيئة والحاجة إلى حفظها، بحيث تتمكن الأجيال القادمة من التمتع بالأرض والمياه التي نحبها.

٤/٢/٣ / توفير عرض لروائع الطبيعة العمانية: وقد قام العديد من المختصين منذ عام ١٩٧٠ بدراسة أوجه متعددة من الحياة الحيوانية والنباتية في البلاد. وبهذا فقد وضعت تحت تصرف الفريق الذي كان يعد خطة العرض مجموعة صغيرة من التقارير العلمية والصور ونماذج من بعض الحيوانات أو بقاياها التي عثر عليها.

٣/٢/٥/ لقد عمل القائمون على العرض في المتحف على ضم كل ما أمكن ضمه من هذه المجموعة إلى مجموعة العرض العامة في العام ١٩٨٥، لكننا لم نتمكن من عرض كامل المجموعة، وبقيت لدينا العديد من النماذج غير المستعملة والمحفوظة في المستودعات. وكانت لدينا النية في عرض بعضها لاحقاً في متحف كان من المزمع إنشاؤه في مدينة صلالة الجنوبية، لكن هذه المجموعة قد بقيت في المتحف لتشكل نواة مجموعاتنا المرجعية، المخصصة للدراسات العلمية، أما الأسباب التي دعتنا إلى الاحتفاظ بهذا النوع من المجموعات فهي التالية^(١٩):

- فهرسة التنوعات البيئية في السلطنة.
- الاحتفاظ بعينات للدراسة الأثنية والمستقبلية.
- تكوين قاعدة للمنشورات والمعروضات التربوية الموجهة إلى جمهور واسع.

وجدير بالذكر أن العاملين بالمتحف لا يستطيعون القيام بعمليات البحث لصغر عددهم، إلا أنهم يقدمون للبحاث الزائرين الذين يستخدمون المتحف كقاعدة لهم جميع التسهيلات اللازمة، بما فيها مكتبة المتحف.

ولقد أستمر المتحف في إتباع سياسته القاضية بعرض مجموعات من البيئة الحيوانية والنباتية العمانية حصراً، وعدم قتل عناصر هذه البيئة لاستخدامها للعرض (باستثناء النباتات وبعض الحشرات). كذلك يعتمد المتحف في تكوين مجموعاته على المعروضات التي يأتي بها الأشخاص، وعلى العلماء الذين يقدمون جزءاً من مجموعاتهم إلى المتحف. ولا يحصل المكتشف على أي مقابل لما يجلبه إلى المتحف، لكن اسمه وعنوانه يسجلان على بطاقة العرض الخاصة بالنموذج، وفي سجل المقتنيات، وكذلك في قاعدة المعلومات المسجلة على الحاسوب. وهذا في نظرنا أعظم جائزة لمكافأة كل من يتمتع بحس الصالح العام^(٢٠).

ومن النادر أن يقرر المتحف إتلاف بعض النماذج، فكل نموذج مهمة. وإذا لم يتمكن متحفنا من استخدامه، فإن إدارة المتحف لا تتسبى المتاحف الأخرى أو العلماء، أو حتى المدارس التي قد ترغب في الحصول عليه، إن

التقييم المستمر لنماذج مجموعات المتحف هو من صميم عملية الحفظ في المتاحف. ولعل من المفيد على هذا الصعيد أن أقدم قائمة بمجموعاتنا وتعليقي على سياسة المتحف التي يتبعها في حفظ كل مجموعة.

٣/٣ / مقتنيات المتحف :

يشتمل المتحف على عدة مجموعات هي:

٣/٣ / المجموعة النباتية^(٢١):

توجد مجموعة من النماذج النباتية في ما أصبح معروفاً على نطاق العالم بأسم المجمع الوطني العماني للأعشاب (ON). لقد بدأنا مجموعتنا في العام ١٩٨٢ بإهداء مكون من ٨٠٠ نموذج، أما اليوم فتتألف مجموعتنا من ١٠٠٠٠ نموذج لما يقارب ١٢٠٠ نوع من النباتات، تحتفظ في ظروف مماثلة لتلك التي تتمتع بها أكبر مجتمعات الأعشاب والنباتات في العالم، كمجمعي كيو وأدنبره في المملكة المتحدة، وتقوم سيدة عمانية بمهمة حفظ هذه المجموعة.

يؤمن المتحف جميع التسهيلات اللازمة لتمكين الخبراء والطلاب من دراسة هذه المجموعة، كذلك يشجع المتحف هواة جمع النباتات والطحالب والأشنه والسراخس على إهداء نسخة عن مجموعاتهم إلى مجمع الأعشاب. وبهذا فإننا نحصل على مجموعات تغطي الحياة النباتية في السلطنة بشكل واسع، وتؤمن سجلاً تاريخياً ونباتياً لبيئة السلطنة.

لقد تم وضع قاعدة أدبية لجمع الكائنات الحية في كتيبات الجامعيين، ومثل ذلك كتاب جمع الأعشاب والنباتات الصادر عن الحدائق الملكية للنباتات في مدينة كيو بإنجلترا، الذي يوجه انتباه القارئ في الفصلين ٣٣ و٣٩ إلى ضرورة تطبيق قوانين البلد المضيف في الجمع والتصدير، والالتصايع لقوانين البلد المستقبل للمجموعات في مجال الأستيراد.

إن الجامعيين الذين يتعاملون مع متحف التاريخ الطبيعي العماني عالمون بالقواعد والقوانين الوطنية، وهو يراعون في عملية الجمع وإنتقاء نماذجهم بشكل لا يضر بالبيئة ولا يؤثر على وجود وانتشار الأصناف المجموعة. أما

الكمية المجموعة فهي محدودة بشكل طبيعي نظراً للجهد الكبير اللازم للجمع والضغط والتبليس والفهرسة، مما يحد من الجمع غير الضروري للعديد من النباتات.

يطبق مجمع الأعشاب العمانى خطط تعاون تربطه بالحديقة الملكية للنباتات فى أدنبره، فى مجال جمع المعلومات اللازمة لفهرس Flora of Socotra Arabia. كما يعمل المجمع مع وزارة الزراعة ومصائد الأسماك وجامعة السلطان قابوس فى إعداد أول قائمة للنباتات المستوطنة والنادرة والمهددة بالإنقراض فى عمان، بحيث تصبح هذه القائمة دليلاً يستخدم فى مراقبة الأنواع المصدرة.

٣/٣/٢ / مجموعة الفقاريات (٢٢):

تأتى نماذج مجموعات المتحف من الثدييات والطيور والحيوانات البرمائية والزواحف، من حيوانات وجدت ميتة بشكل طبيعى، وقد تم حفظ أجود النماذج بتجميدها لعرضها فى المستقبل. أما النماذج المتضررة (بسبب حوادث السير فى الغالب). أو تلك التى يملك المتحف عدة نسخ منها، فيتم إهدائها إلى المتاحف الأخرى أو تحويلها إلى هياكل عظيمة تستخدم لأغراض تعليمية وعلمية. وتقوم سيدة عمانية بمهمة حفظ هذه المجموعة من الهياكل العظمية.

أما الحيوانات البرمائية والزواحف وأسماك الماء العذب والثدييات الصغيرة، فيتم حفظها فى وسط سائل حافظ، تحفظ اللافقاريات البنية الصلبة بتجفيفها، أما الأجسام الطرية فتحفظ فى سائل.

● المرجان: أهديت إلى المتحف نماذج من المرجان إثر قيام الحكومة باستكشاف المنطقة الساحلية. وقد تم تنظيف هذه القطع والتعرف على أنواعها من قبل المختصين، ثم قام المتحف بالاحتفاظ بها للدراسة. وقد تم تكوين قاعدة معلوماتية أنطلاقاً من هذه المجموعة. ولا تتغاضى السلطات عن أى جمع للمرجان الحى أو أى تدمير له.

● الديدان: يمتلك المتحف مجموعة صغيرة من العلق المحفوظ فى سائل، بالإضافة إلى مجموعة من الخمائر الموجودة فى المياه العذبة العمانية والتي قدمت للمتحف على شرائح.

● شوحيات الجلد: لا تشمل سياسة المتحف جمع المخلوقات البحرية باستثناء القواقع أو بقايا الثدييات البحرية، لكن يحتفظ بمجموعة من شوحيات الجلد المجففة التي أهديت إليه من وزارة أخرى قامت بدراسات بحرية. تضم هذه المجموعات عددًا من نجمات وقنابد البحر، وقد تم حفظها لاستخدامها للدراسة أو في عروض مستقبلية. وقد تم اقتراح جمع ما يتوفر في المتحف من نماذج لللافقاريات البحرية في قاعة واحدة مستقبلاً^(٢٢).

● الرخويات: بدأ الإهتمام بهذه المجموعة من الحيوانات منذ أكثر من اثني عشر عامًا، بحكم حيازتنا لمجموعة كبيرة من القواقع، وتحتوي هذه المجموع حالياً على ما يقارب ٢٠٠٠٠ نموذجاً من ٨٠٠ فصيلة، وضعت في ٣٠ خزانة حديدية. تستخدم هذه المجموعة للدراسات التي تعد حول القواقع _ وقد نشر كتابين، وهناك كتاب آخر قيد الإعداد) من قبل عدد من العلماء المعروفين والطلاب المهتمين، تعد هذه المجموعة مصدراً هاماً للمعلومات، وقد وضعها المتحف في خدمة الجمهور الراغب في معرفة أسماء وتكوينات الأصداف الملونة التي يجدها على الشواطئ.

كما يضم المتحف مجموعة شبه كاملة من نماذج الرخويات التي تعيش على اليابسة وفي المياه العذبة العمانية.

لا يقوم المتحف بمراقبة عملية جمع القواقع والرخويات (حيث تدخل هذه المهمة في إطار نشاطات وزارة أخرى)، إلا أن المسؤولين عن المتحف يعملون على تنبيه الجامعين إلى ضرورة الحصول على التصاريح اللازمة قبل القيام بجمع الرخويات، وإلى ضرورة نشر الدراسات عنها في المجالات العلمية المختصة.

● القشريات: يحتفظ المتحف ببعض السرطانات المجففة أو المحفوظة في السوائل. لكن المجموعة الرئيسية من القشريات في المتحف تتكون من مخلوقات تشبه حيوان القريدس، جمعت من برك المياه التي تتكون مؤقتاً بعد هطول الأمطار. وهناك أيضاً مجموعة من متساويات الأرجل محفوظة في إيطاليا، لكن نتائج الدراسات التي أجريت عليها

قد نشرت في المجلات المختصة^(٢٤).

● كثيرات الأرجل: تحفظ مجموعة المتحف من كثيرات الأرجل في وسط سائل، وتتكون من مجموعة عالية الجودة من حشرات الأم أربع وأربعين وغيرها. وقد نشرت دراسة عن هذه الحشرات في Fauna of Saudi Arabia.

● الحشرات: مازالت هذه المجموعة في تزايد دائم، وقد وضعت في خزانات عرض حديدية وفي دروج خاصة. ويقوم المتحف بأستقبال العديد من الإختصاصيين الذين قبلوا بالقدوم إلى عمان لدراسة هذه المجموع، وقاموا بإثراء المجموعة والقاعدة المعلوماتية الخاصة بها من خلال نشرهم لدراساتهم وتزويدهم للمتحف بنسخ عنها، فعلى سبيل المثال، يحتفظ المتحف بأفضل المجموعات لجميع أنواع الحشرات الموجودة في السلطنة، ولم نتمكن بعد من إيجاد أخصائي لدراسة بعض الأنواع الموجودة ضمن هذه المجموعات^(٢٥).

وتعد هذه المجموعة مصدراً هاماً للمعلومات بالنسبة للمختصين وخبراء حماية النباتات والمدرسين وطلاب الدراسات العليا، وحتى الفنانين الذين يحضرون كتباً عن البيئة للأطفال - العنكبوتيات: تجرى منذ ثلاث سنوات دراسات ميدانية ومخبرية شاملة لمجموعات العقارب في عمان. وتقوم وزارة التراث الوطني والثقافة بتمويل هذه الدراسات التي من المنتظر أن تسفر عن نشر كتيب علمي. وعن عودة مجموعات الدراسة إلى المتحف. في هذه الأثناء، مازالت مجموعتنا من عنكبوت الجمل في إنتظار باحث أختصاصي ليقوم بدراستها^(٢٦).

ويضم المتحف قسم الكمبيوتر وقسم التوثيق والحفظ وقسم العلاقات العامة.

٤. المتحف العماني:

١/٤ / نبذة عن إنشاء المتحف^(٢٧)

أفتتح هذا المتحف في ١٧ تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٧٤م تحت رعاية

حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم حفظه الله ورعاؤه في منطقه القرم بمدينة مسقط العاصمة.

٢/٤ / أقسام المتحف العماني :

يضم المتحف العماني الأقسام التالية^(٢٨):

١/٢/٤ / التاريخ القديم

ويضم هذا القسم أدوات ومدافن حجرية يعود تاريخها إلى عصور ما قبل الميلاد. مثل مدافن بات، وتم العثور عليها عن طريق البعثات التنقيبية مثل بعثة الآثار الدانماركية، بالإضافة إلى فن النقش على الصخور، وتاريخ ميناء مهرم الذي كان مشهوراً بتصدير اللبان العماني.

٢/٢/٤ / البلاد والشعب :

ويعرض هذا القسم نظام الري المتبع في سلطنة عمان، والمعروف باسم الأفلاج، حيث أن القلاع تعتبر المصدر الرئيسي لمياه ري المزروعات، ويرجع تاريخها إلى ألفين سنة تقريباً. كما يتحدث القسم عن المحاصيل الزراعية في المناطق المختلفة من السلطنة، بالإضافة إلى التاريخ البحري، ونماذج لبعض السفن العمانية، ونشأة مدينة مسقط، وعلاقة عمان بشرق أفريقيا.

٣/٢/٤ / الأبحاث والمقتنيات الجديدة:

تعرض في هذا القسم نتائج الدراسات التي تنشرها مجلة الدراسات والأبحاث في مجال الآثار والتاريخ والتراث الشعبي. ومن هذه الدراسات تملك المحصلة من المعلومات التي توصل إليها فريق جامعة هارفاد، حيث تم الكشف عن سبعة عشر مستوطنة، يرجع تاريخها إلى العصر الألفي الثالث قبل الميلاد.

٤/٢/٤ / الهندسة المعمارية:

يعرض في هذا القسم الهندسة والفن المعماري العماني المتبع في بناء

القلاع والحصون التاريخية القديمة، مثل قلعة نزوى وبهلاء والحزم والرسناق، وحصن جبرين، وبيت السيد نادر، وبيت جريزة، مع عرض لوحات زاهية لهذه القلاع والحصون والمباني التاريخية، بالإضافة إلى عرض نموذج لحصن جبرين.

٤/٢/٥ / الفنون في عمان:

تعرض في هذا القسم بعض الأدوات الموسيقية التقليدية، وبعض الصناعات اليدوية مثل الفخار والذهب والفضة والنسيج.

٤/٢/٦ / الأسلحة التقليدية:

يضم هذا القسم بعض الأسلحة التقليدية، مثل سيوف وبنادق ودروع وتروس والخنجر العمانية المختلفة.

هذا ويزور المتحف أعداد كبيرة من طلاب المدارس وطالبات المدارس، السياح، والوفود الرسمية للإطلاع على الجوانب المختلفة من حضارة عمان. كما يقوم المتحف بإجراء مسابقات ثقافية لطلاب وطالبات المدارس، وتوزيع هدايا رمزية للفائزين والفائزات.

٥- المتحف العماني - الفرنسي^(٢٩) :

٥/١ / نبذة تاريخية :

تربط عمان بفرنسا علاقات طيبة وممتينة، وتعود هذه العلاقات إلى مطلع القرن الثامن عشر الميلادي. وقد عزز هذه العلاقات الزيارة الكريمة التي قام بها صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد لفرنسا في ٣٠ أيار - مايو ١٩٨٩م، وعلى أثر هذه الزيارة الكريمة، قرر صاحب الجلالة السلطان قابوس أن يكرس ذكرى العلاقات العمانية الفرنسية بتحويل البيت المسمى بيت فرنسا في مسقط إلى متحف. وتأتى تسمية هذا المبنى ببيت فرنسا لأنه كان مقرًا للقنصلية الفرنسية ما بين عانى ١٨٩٦ و١٩٢٠م. وقد شيده السيدة غالبية بن سالم أبنة أخت سعيد بن سلطان. وقد قدم السلطان فيصل بن تركي هذا البيت هدية إلى أول قنصل لفرنسا في مسقط في عام ١٨٩٦م، وبقي مقرًا للقنصلية ومسكنًا للقناصل الفرنسيين حتى عام ١٩٢٠م.

أنشئ هذا المتحف بالتعاون بين حكومة سلطنة عمان والحكومة الفرنسية، وأفتتح تحت رعاية السلطان قابوس المعظم وفخامة الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران في ٢٩ كانون الثاني - يناير ١٩٩٢ م.

يضم المتحف بين حنباته معروضات مختلفة مثل الصور الخاصة لزيارة جلالة السلطان لفرنسا عام ١٩٨٩ م. وبعض الوثائق التاريخية عن عمان وفرنسا، ونماذج من السفن العمانية والفرنسية، بالإضافة إلى الأزياء والحلى العمانية والفرنسية، وغرفة مكتب القنصل الفرنسي المؤتثة بنفس الطريقة القديمة والأثاث القديم الذي كان معروفا في ذلك الوقت.

٦. متحف قلعة صحار (٣١) :

يمثل هذا المتحف التاريخ القديم لمدينة صحار، ومعالمها الحضارية القديمة، وعلاقتها الحضارية في العالم القديم، وما أشتهرت به في مجال التجارة، بالإضافة إلى أهمية صحار في العهد الإسلامي، وما أسهم به العمانيون في مجال الريادة البحرية، ودورهم في نشر الإسلام في بقاع عديدة من العالم، بالإضافة إلى العهود اللاحقة التي عاشتها هذه المدينة القديمة، وما ساهمت به من دور حضارى وبطولى رائد فى العهد القديم، وما تعيشه من تقدم وازدهار فى هذا العهد الجديد.

إن المتاحف التى ذكرناها أعلاه تابعة لوزارة التراث القومى وبالتقافة. وهناك متحف آخر يتبع وزارة الدفاع، وهو متحف قوات السلطان المسلحة.

الفصل الثالث عشر

المتاحف في جمهورية اليمن

الديمقراطية

المتاحف في جمهورية اليمن الديمقراطية

تتعدد متاحف في جمهورية اليمن الديمقراطية على النحو التالي

١. متحف مخطوطات صنعاء^(١):

لقد أدى الأكتشاف الرائع في اليمن لأجزاء من ورق وصحف قديمة ترجع أساس إلى العهود الإسلامية المبكرة إلى بروز مجموعه فريدة من المشكلات المتضمنة لكل جوانب الممارسات المتحفية بدءًا من الصيانة والترميم وحتى التخزين والإضافة وكانت الكيفية التي يتم بها عرض هذه المواد المكتشفة حديثًا في بلد تقل فيه التقاليد المتحفية هو التحدي الذي يواجه أورسولا دريبهولتز خبير الصيانة التي عملت على المشروع على مدار ثمانية أعوام.

١/١ / نشأة المتحف^(٢):

شيدت دار الوثائق والمسماة بدار المخطوطات (في اللغة العربية) عام ١٩٨٠ موقع مجاور للمسجد الكبير في مدينة صنعاء القديمة لحفظ المخطوطات المقتناة حديثًا ولكي تكون في نفس الوقت في جوار لصيق لمكتبة المسجد لتسهيل نقل المخطوطات بين المكتبتين لأغراض التصوير بالميكروفيلم والصيانة وتبعًا لذلك زودت منظمة اليونسكو هذا المتحف بخزانات خشبية كما توجد غرف لقراء الميكروفيلم من أجل الدراسة.

١/٢ / مقتنيات المتحف^(٣):

أكتشفت أجزاء من مخطوطة قرآنية قديمة جدًا بعد أختبائها الطويل عام ١٩٧٢ عندما تسبب هطول أمطار غزيرة في أنهب الحائط الغربي للمسجد وقد أختزننت هذه الأجزاء حينئذ لأعوام كثيرة داخل أجولة بطاطس في الطابق الأرضي بالمتحف الوطني إلى أن تم تكوين مشروع أفيرا علام ١٩٨٠ وممول من قبل الحكومة الألمانية.

وقد أقيمت منشأة للصيانة وإجراءات التصوير الفوتوغرافي وكذلك
معمل للتصوير في دار المخطوطات وتم إنشاء معرض مكون من غرفة
لعرض مختارات من أوراق مخطوطات الرق. وقد خصصت صالة كبيرة
بالتابق الأرضي بدار المخطوطات لعرض أجزاء الوثائق المختارة.

ولم يفتح المتحف أبوابه حتى الآن للجماهير ولكن يمكن إعداد ترتيبات
للقيام بزيارته وقد حفظت المخطوطات بصفة مستمرة في الظلام وذلك
لحماية الأحبار والألوان سريعة التلف ويسمح بالضوء في حالات الرؤية
السريعة فقط وتسدل ستائر قطنية سميكة من طبقتين تغطي النوافذ تمامًا ويتم
أحكام وقاية الصفحات الموضوعة للعرض ضد الضوء بوضع كرتون مقوى
فوق الألواح الزجاجية.

١/٣/ حفظ القصاصات بالمتحف^(٤):

لقد بات من الضروري إعطاء وصف موجز لوسائل تصنيف ونظام
ترقيم أجزاء صفحات المصحف لأن ذلك ذو علاقة وثيقة بتنظيم عملية الحفظ
وقد تولى زملاء يمنيون مهمة تجديد المحتوى النصي للأوراق وذلك بعد
عملية الصيانه وقد دونت أرقام السور المتوافقة والآيات القرآنية بقلم خفيف
في بداية ونهاية كل صفحة وحتى في القطع الأشد صغرًا ويتضمن ترقيم
الأجزاء المختلفة ثلاثة أرقام وهي تمثل أيضًا الأسس الرئيسية للتصنيف
الأول هو عدد سطور الصفحة والثاني هو الطول الأفقي للسطور
بالسنتيمترات والثالث يبين عدد الأجزاء المختلفة والتي لها نفس الأسس
والموجودة بالفعل.

وقد أقيمت خزانات معدنية خاصة كي تضم المخطوطات وجرى نقاش
طويل وما زال حول تقرير ما إذا كانت الخزانات المعدنية أو الخشبية أكثر
أمنًا في حالة نشوب حريق وأظهرت تقارير نقنعه تمامًا أن الخزانات الخشبية
السميكة يمكنها مقاومة الحريق بشكل أفضل من الخزائن المعدنية.

١/٤/ مشكلات تواجه المتحف^(٥):

تتمثل تلك المشكلات فيما يلي:

١/٤/١/ عدم وجود نظام تكييف هوائى ولا يشكل خسارة كبيرة لأنه ليس فى الحقيقة ضروريًا هنا ويتميز المناخ فى العاصمة صنعاء بأنه مناسب جدًا ليس شديد الحرارة ولا قارص البرودة ويميل إلى الجفاف نوعًا ما.

١/٤/٢/ أن التمويل محدود والتيار الكهربائى غير ثابت مما يؤدى إلى انقطاعه بصورة متكررة بمثابة البحث عن المتاعب.

إن التقلبات العديدة والقوية فى الحرارة والرطوبة النسبية تلحق بالمقتنيات ضرر أشد مما تلحقه الظروف المستقرة نسبيًا حتى لو كانت هذه الظروف بعيدة عن المعدلات المثلى ولذا فقد ثبت أن التكلفة الهائلة لإقامة مثل هذا النظام وصيانته يمكن أن يكون لها أثر عكسى إلى حد ما.

١/٤/٤/ الأفتقار إلى وسيلة أتقاء الحرائق أو أجهزة كشف الحرائق وباستعراض حوادث الحرائق المسببة لحوادث حقيقة والتي دمرت مكاتب هامة فى أرجاء العالم على مدار التاريخ نجد أن الأهمال الشديد هو السبب ولا تتوافر لدى إدارة الآثار الوسائل لإقامة مثل هذه الأنظمة كما أن الهبات قد نقصت فى الأعوام الأخيرة. لذلك يجب العمل على حفظ وصيانته المخطوطات القرآنية وتوفير مناخ آمن بدرجة مقبولة لسلامتها فى المستقبل لصالح الأجيال القادمة.

الفصل الرابع عشر

المتاحف في جمهورية الصين الشعبية

المتاحف في جمهورية الصين الشعبية

تتعدد متاحف بالصين على النحو التالي :

١. متحف العصر الأمبراطوري :

كان القصر الأمبراطوري في بكين المعروف باسم المدينة المحرمة في العصور الماضية هو المقر الدائم لأباطرة أسرتي مينج وتشنج "المانشور" وهو أكبر البنايات المعمارية القديمة الموجودة في العالم من حيث الحجم والكمال.

وكانت بداية انشائه من ١٤٠٦ حتى ١٤٢٠م ومنذ ذلك العام حتى عام ١٩١١ حين سقط "يوي" آخر أباطرة المانشو أقام فيه ١٤ امبراطورا مارسوا منه الحكم الاتوقراطي والنفوذ الفردي في الصين.

وتذهب الوثائق ان أكثر من ١٠٠ ألف من الفنيين وحوالي مليون من العمال قد شاركوا في أعمال البناء.

ويغطي القصر مساحة حوالي ٧٢٠ الف متر مربع منها ١٥ ألف متر مربع للمباني وحدها وله أربع بوابات في الشرق والغرب والشمال والجنوب^(١).

ويوجد قصر التناسق الأوسط وهو صورة طبق الأصل من القصر الأول ويقوم الأمبراطور باداء عدة طقوس في هذا القصر مثل الدعاء للالهة لتفيض عليه بمواسم زراعية وفيرة، كما يبارك بيديه وعينه المتطلعتين إلى السماء حصول القمح عن قاعة رئيسة لاستقبال السفراء الأجانب وأمراء المقاطعات تجرى فيها اختيارات المرشحين للمناصب العليا وتطل المدينة الداخلية من الداخل على المدينة الإمبراطورية البالغ محيطها ٩ سم وفي جوانبها الأربعة تقوم أبواب الأسوار في تناسق تام على جانبي المحور من الداخل حيث ترتفع أسوار عالية تفصل بينهما وبين القصور الأمبراطورية التي تعتبر كلها داخل نطاق المدينة المحرمة .. وتتأثر في هذه المدينة المحرمة مجموعة من القاعات الكبيرة المنفصل بعضها عن بعض في تنسيق متناغم الترتيب تسمى كلها القصر الامبراطوري الذي يعد مركز القلب للمدينة المحرمة التي لا يدخلها إلا موظفو البلاط وعائلة الأمبراطور وحاشيته وخدامه^(٢).

يوجد متحف القصر الإمبراطوري بالقصر الذي يشتمل على ٨٠٠ قاعة ومصوره وبوابة وهيكل وما لا يقل عن ٩ آلاف غرفة .. ويسمى القصر الرسمي الكبير (قصر التناسق الأعلى، أرفع الامكنة في المدينة المحرمة والذي كان يشع السلطان المطلق للإمبراطور "ابن السماء" على جميع أنحاء الكون، وأصبح الآن مزاراً ومتحفاً بعد أن فقدت المدينة الامبراطورية حرمتها وفتحت أبوابها لكل الشعب. ويتوسط قاعة قصر التناسق الأعلى عرش الامبراطور المزخرف المصنوع من الخشب المطلى باللاك المذهب وتزينه الأحجار الكريمة والزخارف والنقوش الحيوانية والنباتية، وتحيط به ستة أعمدة ذهبية، حفرت عليها تتانين تتلوى، أما الأعمدة الجانبية وعددها ثمانية عشر فهي ذات لون أرجواني، بينما السقف مطلى باللونين الأزرق والأخضر.

ولقد كانت هذه القاعة مخصصة لتتويج الأباطرة ولإقامة الاحتفالات التي يرأسها الأمبراطور والتي تعلن في بعضها أسماء المرشحين للامتحان للوظائف العليا، وكذلك أسماء القادة العسكريين الذين يقع عليهم الاختيار لقيادة الجيوش في المعارك بعد أن تعلن الإمبراطوية أسمائهم في القصر الأول.

وتوجد مجموعة من القصور خلف القصر الثالث وينظر على أنها حرم مقدس، لكنه لا يصطبغ بالشكل الرسمي الذي كانت عليه المجموعة الرسمية الأولى، فهنا مقر السكن الأمبراطوري.

ويوجد قصر "الطهاره السماوية" الذي هو مخدع الإمبراطور، مزخرف بأربع مبخار وسلحافتين وطائر الفينيق^(٣) ..

أما قصر الوحدة فعبارة عن قاعة، في وسطها عرش الأمبراطور، بينما يضم قصر الراحة الأرضية" مخدعها الذي يغلب اللون الأحمر على كل ما يحتويه.

ولقد تحول كل هذا التراث المعماري والفني إلى متحف مفتوح للشعب حيث تمتلئ القاعات بالمعروضات وتزخر بالزخارف والجواهر والتحف واللوحات وأدوات الزينة والكتابة، وتشمل على ٩٠٠ الف قطعة وكنز أثرى لمتحف عصور التاريخ الصيني بالإضافة إلى ما يحتويه بعض القاعات التي تركت على حالها بأثاثها الأصلي..

وتكون أغلب التحف المعروضة الآن في المتحف الأمبراطوري قد جلبت من مختلف المقاطعات الصينية بالإضافة إلى ما تبقى من كنوز المدينة المحرمة المنهوبة لكنها تضم على أي حال مجموعات رائعة من التحف المصنوعة من الشعب متعددة الألوان والساعات المائية القديمة والآلات الميكانيكية والهدايا المقدمة من ملوك الغرب إلى الأباطرة وكذلك مجموعات من التحف التقليدية معروض في قاعة الكنوز الزاخرة بالمجوهرات الثمينة والذهبية والسيوف وتمائيل بوذا الزمردية والباجودات المطعمة بالأحجار الكريمة مع التحف البرونزية واليشبية بالإضافة إلى بعض الأثاث والممتلكات والتحف الشخصية للأباطرة ورجال البلاط^(٤).

وبالخروج من بوابة "شن وومن" (باب العبقرية السماوية) حيث المدخل الشمالي للمدينة المحرمة حيث تطل على شجرة متهاككة أمامها لوحة عند تل الفحم تقول هنا شنق الإمبراطور "زونج زين" آخر أباطرة أسرة منج نفسه، بعد أن قتل كل أفراد أسرته، حتى لا يقعوا في أيدي المانشو الذين كانوا قد اخترقوا أبواب المدينة ومن نفس البوابة فرت "س قش" آخر أميرة من المانشو مع أبنها الإمبراطور الصغير "جوانج تشع" قبيل انتصار ثورة التحرير وسقوط آخر الأباطرة عن عرشه في بكين وتعد بكين من سادسة العواصم الست القديمة في الصين بعد شيان ونانكين ولوينج، وكايفنج، وها نجشو، يعود تاريخها إلى ثلاثة آلاف سنة^(٥).

٢. متحف لويس دي كاموس في مكاو:

١/٢ / نبذة تاريخية عن مكاو:

يقترن تاريخ مكاو Macao وموقعها المواجه للصين القديمة بنزول البرتغال في شبه الجزيرة الصغيرة عند مصب نهر بيرل Pearl وهو موقع تجارى مع الصين عبر طريق كانتون Canton ثم تعرضت للغزو اليابانى كما كانت فقط أرتكاز للكنيسة المسيحية باحلامها في التبشير بالآلام التى عانى منها المسيح بين إتباع لاوتزو، وكونفوشيوس ويوزا، وأتخذ ذلك الموقع التجارى المحصور وضع مدينة بذاتها وظلت آثار هذه المغامرة التجارية والدينية والثقافية كمنطقة تجارية منعزلة كما يحيطها^(١).

وقد بنيت تلك المدينة بأكملها بما تضمه من قلاع وحصون وكنائس

وقصور بين القرنين السادس عشر والثامن عشر وأستوطنها البرتغاليون جنبا إلى جنب مع الهنود والماليزيون وحتى اليابانيين الذين كانوا يتحرسون بالبحارة أثناء رحلاتهم عبر البحار، ومع نمو الوجود البريطاني وتزايد نفوذ شركة الهند الشرقية شاهد المكاويون الذين كانوا يحترفون التجارة والجنديّة وبناء السفن مؤسساتهم التجارية وخطوطهم الملاحية تتهار ومنذ ذلك الحين أخذوا يتحولون إلى دور الوسيط بين نظريتين مختلفتين أو مدينتين مختلفتين ثم أجادوا هذا الدور وتفرقوا في الوساطة والترجمة وأصبحوا همزة الوصل بين الإدارة والقوى الاقتصادية وأصبحت البيئة الإدارية في ماكاو تتألف من هؤلاء الذين كانت تلك المدينة مسقط رأسهم، والذين يتحدثون البرتغالية أو الصينية معاً وحتى الستينات. مكاو مدينة إقليمية صغيرة تدار بأمل قسط من الطموح فهي كيان ممتد متماسك يمارس فقط نمط حياة تنسم بالبلادة واللامبالاه.

وجاءت نقطة التحول الحاسمة مع الثورة الثقافية في الصين مناقصة بعض الشئ والحركة مضادة للرأسمالية وأنتهت بمساندة ظهور طبقة المقاولين والمتعهدين من صيني مكاو الوطنيين الذين عاشوا حياة متواضعة نسبياً وأصبحوا القوة المحركة لعملية التحول الاجتماعي والاقتصادي في المنطقة وهكذا كان أنفتاح مكاو من صنع التجار نوى الثقافة التقليدية حديثي العهد بالثراء من انتهوا إلى تبني موقف جديد مغاير فعلياً لتقافتهم وكان هذا هو ثمن التحويل^(٧).

وفي مطلع السبعينات غمر مكاو عدد هائل من المهاجرين يتعذر حصرهم وكان معظمهم من الفلاحين الذين نزحوا إليها، وكأنها أرض الميعاد وقد حاولوا اتخاذ أسلوب للتكيف به مع حياتهم الجديدة ولكنه أدى عن غير قصد إلى إفساد أسلوب الحياه في المجتمع الذي هاجروا إليه بسبب الطابع القروي الذي اعتادوه من قبل ونتج عن ذلك ما شبه وجود جسم غريب ودخيل مما تأثرت به الملامح الجديدة للمدينة^(٨).

وشهدت السنوات التالية اضطراباً وتزايداً في أثر الثقافة الصينية المتأثرة في الحقيقة بالقوى الاقتصادية المتمثلة في مستهلكي السلع البراقة وصحب تزايد هذه الثقافة إضمحلال الوجود الثقافي والبرتغالي حسبما قال الكاتب البرتغالي الكبير اسادي كويروز Ecade queroz قولته سيمضى العالم وتبقى الصين.

٢/٢ / تاريخ إنشاء وأفتتاح المتحف :

وأطلق أسم لويس دي كاموس Luis de comoes وهو أسم الشاعر البرتغالى الذى تغنى بملاحم الكشوف الجغرافية وراء البحار وتم أفتتاحه للجمهور ١٩٨٠ وضم مجموعات تمثل الفن الصينى كانت فيما سلف من بين مقتنيات أحد البرتغاليين المشهورين كان يعتبر أكثر الأوربيين معرفة بالفن فى جنوب الصين وكان هذا القصر هو أول صالة عرض للفنون فى مكاو وقد ضم بين جنباتة ما يربو على اثنى عشر معرضا سنويا أستغرق كل منها أسنوعين أو ثلاثة. أما معرض شبونة ١٩٧٩ فقد أوجد روابط مع مؤسسة كالوست جالبكيان أثبتت إنها ذات فائدة لمتحف دي كاموس، وهناك عدة عناصر تمثل تحديا سلميا واسع النطاق وتتمثل هذه التحديات فى أمتزاج الثقافات وعمليات التبادل الثقافى المتعددة وبزوغ قيم فى عالم مادي وحقيقة أن جزءا ليس بالهين من سكان مكاو وأناس عابرون وهو السمات المميزة للمدينة هى اليوم، وإذا لم تستطع الثقافة الأرتفاع إلى مستوى التحدى للأوضاع المماثلة فإنها على الأقل ستساهم جزئيا فى هذا المجال^(١).

٣/٢ / أهداف المتحف :

- يعمل متحف لويس دي كاموس على الدفاع والحفاظ على القيم الثقافية البرتغالية فى الفنون المرئية ولا يغفل فى نفس الوقت عنصر الثقافة الصينية ولا الثقافة العالمية المترابطة فى الحياة الثقافية بمكاو.

- بتنظيم سلسلة من العروض للرسوم واللوحات البرتغالية التى أبدعت فى السنوات المائة الأخيرة على جمهور مكاو وبكين وقد فازت هذه السلسلة من العروض بالجائزة الكبرى فى مؤتمر ترينيال موسيون بريودي جانيرو.

لقد أصبحت الصين فى السنوات القليلة الماضية أكثر شغفا بمعرفة العالم الخارجى ليس فقط من الجانبين الاجتماعى والاقتصادى بل والجانب الثقافى، ويستطيع المتحف البرتغالى أن يشبع هذا الميل ويساهم فى تحقيق هذه الرغبة، وتستطيع البرتغال أيضا بواسطة مكاو أن تلعب دورا هاما فى مساعدة الصين على استيعاب التطورات الفنية وتفهم الفكر المعاصر.

مناحف العالم والتواصل الحضاري

الفصل الخامس عشر

المناحف في الهند

المتاحف في الهند

تتعدد متاحف بالهند على النحو التالي كما يلي:

١. المتحف القومي بنيودلهي:

١/١ / نبذة عن نشأة المتحف وموقعه^(١):

منذ أمد بعيد لم يكن لدى الهند قبل عام ١٩٤٩. وفي هذا العام أنشئ المتحف القومي معرض تم تنظيمه في بعض قاعات (راش تريايتي بهادان)، واليوم يعد متحفاً رائداً في الهند على السواء، وفي عام ١٩٦٠ أنتقلت العروض إلى مبنى شيد خصيصاً للمتحف لتوفير وجود برامج أخرى إلى جانب العروض.

يقع المتحف القومي في مبنى خلاب مهيب أنشأ من الخارج باستخدام مواد تقليدية مثل جلود البقر الصفراء والحجر الرملي الأحمر.

٢/١ / أهداف إنشاء المتحف :

تتمثل أهم أهداف إنشاء المتحف فيما يلي^(٢):

١/٢/١ / إعادة بناء القومية عن طريق الارتقاء بالتعليم والثقافة، وقد كتب د. موتى تشلندرا في أول عدد من مجلة (المتاحف الهندية) ١٩٤٥ يقول " في هذا المبنى خطة شاملة لتعليم شامل لكل من العقل والجسم"

١/٢/٢ / محاولة للربط بين زيارات المتحف والمناهج الدراسية لتشجيع الطلبة للعمل في صالات العرض لرسم أو دراسة قطع فنية.

١/٢/٣ / الحاجة للحفاظ على التراث الثقافي.

١/٣ / أقسام المتحف^(٣):

تم تقسيم المتحف النصف تقريباً مخصص للعرض. والعشر للمعمل والخمس للإدارة وخمس كغرف لأعمال التجارة.

ويتم العمل على أربعة مراحل، ولكن منذ الأيام الأولى في البناء وجد العاملين قلة المساحة وأنها غير كافية للأنشطة المختلفة مع الوضع بسبب حذب رأس المال، كما كان مخطط وتم تغيير الترتيبات فقد كانت المساحة المخصصة للعاملين بالادارة على سبيل المثال صغيرة للغاية كان لابد من إيجاد غرفة في الممرات خشبية للمدير والأمناء.

٤/١ / مقتنيات المتحف :

يضم المتحف أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ قطعة قد حولت له كل القطع الفنية من وسط آسيا التي أحضرها السير أوريل ستين إلى المتحف القومي ١٩٥٨، كما أعطيت له مجموعة آثار وادي نهى / السند للمتحف القومي، ولدى المتحف مساحات جيدة تستخدم لتخزين تصميم اللوحات والمنسوجات وقطع وسط آسيا، الفن الزخرفي.

٥/١ / عروض المتحف^(٤) :

لم يتم ترتيب مكان لتحضير العروض، ويواجه المتحف صعوبات في عملية العرض.

٦/١ / صيانة المتحف :

يوجد لدى المتحف معمل صيانة ممتاز مجهز بالعاملين المدربين وأجهزة مناسبة وخبرة، كذلك برنامج نشر فعال يضم العديد من المواد القيمة.

٧/١ / وظائف المتحف ودوره في المجتمع^(٥) :

١/٧/١ / يدعم المتحف الحركة التعليمية عن طريق القيام بارسال الطلبة للمتحف لتنظيم مناقشات بصالات العرض في أوقات محددة يقوم بها أمناء المتحف وبعض العاملين تم الاستغناء عنها الآن.

٢/٧/١ / ينظم المتحف دورات في تقييم الفن يلقي فيها العلماء البارزون محاضرات عن تاريخ الفن وقدموا أساليب لتذوق القطع الفنية.

٣/٧/١ يقدم المتحف برنامج لنشر فعال يضم العديد من المواد القيمة، وإتاحه نشر كتالوجات لبعض المجموعات الفنية الهامة وقدم نشرات معلومات من صفحة وإحده لبعض الصالات الهامة.

٨/١ / المشكلات التي تواجه مهام المتحف :

تعدد المشكلات التي يواجهها المتحف كما يلي^(١):

١/٨/١ / فيما يتعلق بالاتصال بال جماهير.

ظل الاتصال بالجمهور مشكلة إذ تبدو ان احتياجات الجمهور العام لم تخط بقدر كبير من الأهتمام بالنسبة للمستويات المختلفة في الفهم وليس من السهل بالنسبة لمعظم الناس فهم مختلف مدارس الفن أو العهود التي تنتمي إليها بعض القطع الفنية.

يأتي الاطفال للمتحف بأعداد كبيرة ولكنهم عادة مايسيرون في صالات العرض في صفوف وأحيانا يتوقفون للخطة أمام المعروضات ثم يسيرون في طريقهم.

كانت هناك صعوبة فيما يتعلق بالزوار في المتحف بسبب وجود ممر واحد للدخول والخروج من الصالات، وكان لازم على الزائرين أن يمروا بكل الصالات ثانية قبل الخروج.

ومن العيوب موقع مبنى المتحف القومى الشديد من الشارع وكذلك عدم وجود مكان لترك السيارة للعمال والزوار ولم يتم إدراك هذه المشكلة إلا بعد إستخدام المتحف.

٢/٨/١ / بالنسبة لتصميم المتحف:

قلة رأس المال منذ بداية العمل في المتحف، مع الكثير من الخدمات الرئيسية التي كان من الضروري أن تكون موجودة منذ البداية ولم تتوفر في المراحل الأولى من الإنشاء.

لم يكن هناك معمل صيانة فى المرحلة الأولى وكان المقابل تم تسليم صالة عرض وخصص لمعمل الصيانة.

٣/٨/١ فيما يتعلق بالإضاءة :

كانت النوافذ على مستوى منخفض ولم يكن وضع النوافذ على مستوى واحد، بمعنى أن توجد نافذة فى مساحة بين عمودين ولا توجد نوافذ مقابلة بها فى المسافات الموجودة بين عمودين آخرين ومن هنا لا يصبح العرض فعال.

أعتمد على الضوء الصناعى، مع إنقطاع الكهرباء يبدأ الإضاءة الخاصة بالطوارئ ولكنها إضاءة عامة لاتناسب معظم العروض وإنها مشكلة لم تجد الحل حتى الآن.

٤/٨/١ تكييف الهواء والصيانة :

لم يصمم المبنى فى الاصل على تكييف للهواء وبعد ذلك تتطلب ذلك عمل قنوات لها داخل القاعات للتثبيت فى السقف.

أدى إلى تقسيم قاعة العرض لجزئين فأصبحت هناك صالتان ضيقتان للعرض بدلاً من قاعة كبيرة.

كان من الضرورى إنشاء غرف لتشغيل التكييف وأجهزة الكهرباء داخل القاعات.

٥/٨/١ فيما يتعلق بالعروض :

عدم وجود مكان لترتيب ولتحضير أى عرض ولذلك يواجه المتحف صعوبات كبيرة حين يتقرر إرسال العروض إلى الخارج.

٢. أرشيف الفيلم الوطنى للهند :

١/٢ / نشأة المتحف^(٧) :

تعد السينما الهندية واحدة من أكثر السينمات ازدهاراً فى العالم وواحدة

من أكثرها شعبية وهناك حوالي ٨٥٠ فيلماً طويلاً ومثلهم أفلام قصيرة والأفلام الأخبارية والوثائقية تنتج كل عام والعديد منها يتمتع العالم ومن المعلوم أن صناعة الفيلم الهندي كانت تمثل الصناعة الأكثر اتساعاً على مستوى العالم لعدة عقود، ولعل مايمثل إدراكاً أقل عمومية إن الهند تتمتع بوحدة من أكثر التقاليد رصانة فيما يخص صناعة الفيلم وهي التقاليد التي تعود على الأقل إلى نهاية العقد الأول من القرن السابق. ولقد أدت العوامل السياسية والتاريخية والاقتصادية إلى صون وحفظ صناعة الفيلم المحلي منذ بدأت فيما قبل عام ١٩١٠. وقد أقيم أرشيف الفيلم في عام ١٩٦٤، وأخذ مكانته وزادت خبرته إلى إنه يعد من بين سجلات الفيلم الرائدة في العالم. وقد أصبح منذ ١٩٦٩ عضواً رئيسياً في الأتحاد الدولي لأرشيفات الأفلام (FIAF)، الأكثر أهمية أنه نجح في إنقاذ الحفاظ على عدد من الأفلام التي تعد من العلامات المميزة للعقود الخمسة الأولى للسينما الهندية ويعود ذلك إلى إهتمام الحكومة وإقدامها على إقامة الأرشيف في منتصف الخمسينات كان الأرشيف الوطني للفيلم الهندي (NFAI) قد خطط حكومة الهند على أنه مكتبة للفيلم الوطني. وذلك لإقتناء الأفلام الهامة لأغراض التسجيل ولكن سرعان ما تبين أهمية المهام المتنوعة والمتخصصة لمكتبة فيلمية ليس فقط في أن تكون المكتبة مجمعة للأفلام بل أيضاً لأنها تمثل هيئة للحفاظ عليها. هكذا تطور مفهوم مكتبة الفيلم الوطني إلى أرشيف تام وكامل للفيلم.

٢/٢ / أهداف المتحف^(٨) :

تتمثل أهم أهداف متحف الفيلم الوطني للهند فيما يلي:

١/٢/٢ / تقييم الفيلم الهندي من خلال إقامة المسابقات.

٢/٢/٢ / وسيلة لحفظ وصيانة تاريخ السينما الهندية.

٣/٢/٢ / وسيلة لنشر ثقافة وعادات وقيم الهند من خلال الفيلم الهندي

والتعاون مع أرشيفات وجمعيات الفيلم والتنظيمات الثقافية والتربوية في كافة أنحاء انهند وأيضاً بعض المكاتب المحلية للأرشيف من كالكوتا دور بانجالور، ثيروفانانتا بورام.

٢/٢/٤ / دراسة دور تأثير الصور المتحركة على المجتمع المعاصر.

٢/٣ / عمارة المتحف^(٩):

تم تسكينه في مظلات صغيرة تحت قباب متنقلة من مقر المعهد الهندي في بيوتن وكانت ذلك في البداية وتم الآن إفتتاح مبني جديد في يناير ١٩٩٤ عبارة عن مخزن للأرشيف الوطنى وهو مصمم وفقاً للمعايير الدولية لحفظ الفيلم حيث يوجد قسم لحفظ الأفلام جيد التجهيز مكتبة جيدة للكتب والدورات والكتالوجات. مركز بحث وتوثيق يحتوى على مجموعة قيمة من المعلقات والصور الثابتة والمواد الإضافية، يحتوى على أماكن لمشاهدة العروض العامة للأفلام من بين مجموعات الأرشيف.

٢/٤ / مقتنيات المتحف^(١٠):

توجد كنوز و ثروات للسينما الهندية مثل بقايا أفلام فالك. الأفلام الصامتة لهيما نيسوراي، فراند أوستين وعدد من أفلام شركات وأستوديوهات الأفلام العظيمة فى الثلاثينات والأربعينات مثل شركة أفلام براهات والمسارح الجديدة. أفلام بومباى الناطقة أفلام مينيرفا، أفلام راديا وجيميس وغيرها، وبعض أفلام المشاهير الذين بدأوا الإنتاج بعد سقوط نظام الأريستوديو فى أواخر الأربعينات مثل محبوب خان، راج كابورى جورودوت. وأ. ر. كاردار.ول.ف.براساد، وب. ناجى ردى، بعض طبعات من الأعمال الرئيسية للمؤلفين الذين كتبوا للسينما الهندية الجديدة من أمثال ساتيا جيت راي. مريثال سين، ورتيويك غاتاك. وأدورجو بالأكريشتان وماتن كاول، وج. إرافيدان، كومار شاهاتن، شيام بيجال، وآخرون، ومجموعة كبيرة جداً من مواد الأكسوار والمساعدات مثل الملصقات السينمائية، كتيبات الأغاني، مسجلات الأسطوانات والشرائط الصوتية من كل عصر من عصور السينما الهندية. ويوجد فقط الفانوس السحرى والشرائح المرسومة باليد التى استخدمها الأخوة باتوارهان هى الأجهزة الوحيدة الموجودة من عصر ما قبل السينما.

ونتيجة لكثرة الأفلام المنتجة وضعف التمويل نجد أن ١٠% منها يتم حفظه وتم وضع معايير للأختبار.

٥/٢ / المعايير الرئيسية لعملية الأقتناء^(١١):

تتم هذه العملية بواسطة اللجنة الاستشارية للأرشيف على النحو التالي:

١/٥/٢ / على الأرشيف أن يضم كافة الأفلام الهندية القيمة المنتجة فيما قبل عام ١٩٥٥، وذلك نظراً لأن معظم هذه الأفلام كانت على قاعدة من النترات. ضغط المناخ والأهمال الذي طغى على العقلية التجارية الخالصة لمنتجى الأفلام وأيضاً المعامل.

٢/٥/٢ / أفلام مابعد ١٩٥٥ فإن على الأرشيف الوطنى أن يقتنى ويضم الأتى منها:

- كل الأفلام التى تعد ذات شعبية وإقبال جماهيرى.
- الأفلام الوطنية والحائزة على جوائز الولة.
- الأفلام المعروضة فى مهرجانات الأفلام الدولية وقسم البانوراما الهندية لمهرجانات الفيلم الدولى المقامة فى الهند.
- كافة الأفلام المنتجة الممولة بواسطة شركة تنمية الفيلم الوطنى.
- المعالجات السينمائية للأعمال الأدبية الشهيرة.
- الأفلام الممثلة للأنماط المختلفة للسينما الهندية مثل الميثولوجية (أى الأسطوانة) والتاريخية والدراما الاجتماعية والعائلية، أفلام الإثارة، أفلام الأطفال.
- الأفلام الأخبارية القصيرة والوثائقية (التسجيلية)، الأفلام القصيرة المنتجة بواسطة وكالات رسمية وخاصة.
- مختارات من كلاسيكيات الأفلام الأجنبية والمنتجة لأعمال صناع الفيلم الكبار فى بلدان مختلفة والممثلة لأساليب وأنماط وطنية متعددة ومتنوعة.

وأيضاً وبناء على القانون الهنذى لصناعة السينما يلزم وإيداع نسبة محددة من الأفلام المعروضة فى الأرشيف بمعرفة الهيئة المركزية لتوثيق الفيلم.

٦/٢ / الأحتفال المئوى :

هناك مخطط يشتمل على عرض تراث الفيلم ورؤى الماضى والمعارض الخاصة بتاريخ السينما لقاءات جماهيرية متعددة حلقات دراسية خاصة بدراسة الفيلم الهندى بجوانبه النظرية ويمتد هذا المخطط لمدى عامين قادمين بهدف تشجيع وتجديد التفكير فى أهمية الحفاظ على الفيلم وصيانتته.

٣. متاحف فنون الأداء ومجموعات المقتنيات فى الهند:

١/٣ / نبذة عن فنون الأداء^(١٢) :

لا تتفصل فنون الأداء فى الهند عن تقاليدھا الدينية والثقافية القديمة ولذلك تظهر كثير من مجموعات المقتنيات التى يقصد بها أصلاً التركيز على الفنون بل غالباً لكى تكشف للمشاهد عن دليل مادى واضح عن تاريخ لم يسبق له مثيل فى التنوع والثراء ولئن كانت الحضارة الهندية الغنية بمحتواها الفلسفى الدينى والفنى ليس فيها تقاليد لحفظ الآثار القديمة، حيث كان على مدار أكثر من ٥٠٠٠ سنة كان التراث ينتقل مشافهة وبصرياً من جيل إلى جيل.

٢/٣ / نشأة متاحف فنون الأداء^(١٣) :

لقد وصل المفهوم العلمى لأعمال المتحف وإقامة المتاحف ودراسة الأنثروبولوجيا إلى الهند مع البريطانيين مما ساعد على التعرف على ثرواتها الضخمة من المقتنيات الأثرية والعمل على حفظها وصيانتها وطبقاً للتصنيف الرسمى هناك ٢٣ نمطاً من المتاحف فى الهند القليل منها متخصص لفنون الأداء ولكن هناك نمو فى ادراك الحاجة إلى مجموعات متاحف ومقتنيات متخصصة لا تقتصر على فنون الأداء نفسها بل تعرض أيضاً المصنفات المرتبطة بها مثل الفنون الجميلة، التصوير الفوتوغرافى، الملصقات، الشرائح، التسجيلات السمعية، الأفلام التلفزيونية، والطوابع البريدية، والدراسات والإصدارات مثل إدارة البريد التى تصدر بصفة دورية مجموعات من الطوابع عن أشكال الرقص والأقنعة والمغنيين البارزين.

ويوجد عدد من المتاحف المسجلة يبلغ عددها ٤٩٠ متحفًا تقتنى مجموعات من المقتنيات مرتبطة بكل هذه العناصر ولم يبذل إلاجهد محدود لإقامة متاحف أو قاعات عرض خاصة ويأتي في مقدمتها متحف الأكاديمية سانجيت ناتاك الذي يقتنى مجموعة تزيد عن ١,٣٠٠ وحدة تغطي جميع عناصر فنون الأداء والمتحف القومي ومركز أنديرا غاندي القومي للفنون، متحف الخزف، متحف راجا دنكار كلكار، متحف ولاية ميسور للفولكلور، قصر المدينة في جياپور، متحف الإنسان بولاية ماديا براديش، متحف حاجديش، كما لا ميتال، المتحف الهندي في كلكتا، متحف سرينفاس ماليا التذكاري، وكلها تفخر بمقتنياتها من العرائس والأقنعة والحلى والآلات الموسيقية.

٣/٣ أهداف المتحف:

١. العناية بالفن الهندي القديم وحفظه.
٢. دراسة العادات والتقاليد القديمة وتأثيرها على الفنون.
٣. دراسة تأثير الديانات على الفن

٣/٤ مقتنيات المتحف^(١٤):

تتمثل أهم مقتنيات المتحف فيما يلي:

٣/٤/١ الآلات الموسيقية.

تطورت أنواع كثيرة من الآلات على مدى العصور فأتاحت معرفتها لكثير من الناس. وصنفت الآلات إلى ٤ فئات:

أ- تاتا فاديا (الآلات الوترية).

ب- سويشرا فاديا (آلات النفخ).

ج- أفانادها فاديا (آلات الإيقاع).

د- جهانا فاديا (آلات الرنين)، وهذه الآلة لها رسومات في الكهوف وعلى الجدران ومنحوتة في أفاريز المعابد والأطلال وتوجد مثل هذه

المجموعات خاصة في:

أ- المتحف القومي: شاران راتى بكليوال^(١٥):

حيث تم به إنشاء قاعة للآلات الموسيقية سنة ١٩٦٢ وهى تضم مجموعة كبيرة ومتنوعة من الآلات الموسيقية القديمة من أنحاء الهند، بما فى ذلك بعض الآلات الشعبية والقبلية ويرجع تاريخ معظمها إلى مابين القرنين السابع عشر والتاسع عشر وقليل منها يرجع إلى القرنين الخامس والسادس عشر، وقد نسبت بعض الآلات إلى موسيقيين مشهورين أو بعض علماء الموسيقى، وتوجد أيضاً محارة نادرة مستقيمة الجوانب تكوينها الحلزوني فى اتجاه عقارب الساعة، نموذج لفوتوغراف إديسون، صندوق موسيقى، طائر ميكانيكى يرجع تاريخهم إلى القرن التاسع عشر.

ب- متحف أكاديمية سانجيت ناتاك دلهي^(١٦):

توجد مجموعة ضخمة تزيد عن ٥٠٠ آلة من جميع الآلات الكلاسيكية الشعبية والقبلية ترجع إلى قرون عديدة، ونوجد مجموعة من الآلات النادرة الأخرى مثل آلة خانجولينج من منطقة لاداخ وهى آلة تصدر صوتها من ذنبية عمود من الهواء مصنوعة من عظام فتاة عنراء، آلة التويلا ذات الوتر الواحد وهى بدون عتبة وتر، مجموعة من آلات السارنجى وهى آلات عزف قوسية، مجموعة كبيرة من الطبول من جميع الأشكال والأحجام وتتراوح من الطبل المصغرة (٣,٨كم) المساه "هودو باده كاي" إلى الطبل الكبيرة التى يبلغ قطرها ١٢٠كم وتسمى "دوما" وهى مجموعة من الطبول النحاسية المتينة، آلة مريدانجا (آلة إيقاع).

٣/٤/ العرائس والأقنعة وأغطية للرأس:

على مدى آلاف السنين كان للعرائس أهميتها كجزء هام من أى مهرجان أو إحتفال لأن موضوعات مسارح العرائس تبنى عادة على بعض الأساطير ومنها عرائس القفاز، العرائس التى تحرك بشد الخيوط والمركبة على عصى، خيال الظل، وكانت تستخدم هذه الأشكال لطرده الأرواح الشريرة أو لترويع الحيوانات المفترسة وأصبحت الآن شكلاً من الفنون، تقسم أغطية

الرأس إلى ٣ فئات رئيسية هي : التيجان التي تسمى كبريات أو موكوت،
العمامات الملفوفة أو الشعور المستعارة، تسريحات شعور النساء.^(١٧)

٣/٥ / الأزياء والحلى والمنسوجات والملحقات:

لا تختلف أزياء وحلى الفنانين الشعبيين وفنانين القبائل عن ملابس
الأهالي في الأحتفالات لذلك توجد في معظم المتاحف التقليدية بخاصة
متاحف الأنثروبولوجيا أو علم الإنسان التي تخصص في عرض الحياة
اليومية للمجموعات البشرية بما فيها عادات اللبس وكانت المسارح القديمة
تستخدم ستائر يحملها العمال فوق المسرح بدل نوع نسيجها وألوانها على
الزمن الطويل، يضم متحف كاليكو الذي أقيم عام ١٩٤٩، متحف آخر
للمنسوجات في أحمد آباد مجموعة من المنسوجات التاريخية تعرض عظمة
بلاط ملوك المغول.

٣/٦ / عمارة المتاحف^(١٨):

كان لإستخدام الهياكل المعمارية إستخدام محدود لأن قاعات المعابد بما
فيها من أعمدة منقوشة ومزخرفة كانت تعد بديلاً لستائر المنظر الخلفية في
المسرح لذلك لم تحتاج إلى زخارف كثيرة وكانت الزخارف المستخدمة
رمزية حيث كانت مناظر مرسومة لموضوعات تساعد المشاهد على تصور
مشاهد المسرحية، وتستخدم أيضاً أثاث مثل عرش ملك، سرير ملكي،
تستخدم حديثاً في القرن الماضي، مواد للتثبيت والتركيب مثل الشمع، اللك
اللاصق، الصفائح المعدنية الرقيقة والأخشاب الخفيفة، وقطع ملونة من
المرايا ومعجون البيسليا والقماش وأعواد الخيزران والصلصال.

الفصل السادس عشر المنافسة في كوريا

المتاحف فى كوريا

تتعدد متاحف فى كوريا على النحو التالى كما يلى

١- متحف الأرشيف الحكومى للفيلم فى جمهورية كوريا الشعبية الديمقراطية:

١/١/ نشأة المتحف^(١) :

أقيم أرشيف الفيلم فى بيونج يانج فى فبراير ١٩٦١ ولكن كانت تنقصه المباني والمعدات الضرورية للحفظ وكنتيجة لذلك فقد كانت الأفلام التى تصنع داخل كوريا يتم حفظها فى أستوديوهات الإنتاج الفردية بينما كانت الأفلام المستوردة تحفظ فى شركات الأستيراد والتصدير وقد أهتم رئيس كوريا بمسألة حفظ الأفلام لأنها تعتبر تراث يحب الحفاظ عليه مما كان له الأثر فى بناء مبنى آخر للحفظ لقد خطا الأرشيف القومى للفيلم خطوات لها وزنها فى تطبيق عدد من الأساليب والتقنيات لحفظ مايزيد على ٤٠٠ ألف بكرة فيلم من الأفلام التى تمتلكها، يعتبر الأرشيف الوحيد فى كوريا وهو الآن يحتل مبنى حديث ذات قدرة تسع لحفظ ٧٠٠ ألف بكرة، فى عام ١٩٦١ وكان المتحف عضواً منتسباً فى الأتحاد الدولى لأرشيفات الفيلم ثم تم منحه العضوية الكاملة فى مايو ١٩٧٤ فى المؤتمر الثلاثين للأتحاد.

١/٢/ أهداف المتحف^(٢) :

١/٢/١/ حفظ الأفلام من الهلاك لأنها تمثل تاريخ أمة بكاملها.

١/٢/٢/ أستعادة وثنائق الأفلام التى تم أنتاجها فى البلاد قبل وبعد حرب التحرير.

١/٢/٣/ عرض الأفلام فى دور العرض لتوضيح التاريخ الطويل لتطوير السينما.

٣/١ / موقع المتحف وعمارتة^(٣) :

يحتل الآن مساحة قدرها ٢٠ ألف م^٢ تشمل التوثيق ومساحة ٣٠٠٠ م^٢ وصالة تحت الأرض مساحتها ٦٦٠ م^٢، وبه دار عرض فى المدينة تسع لـ (١٠٠ مقعد)، أربع حجرات فى مبناه تسع لـ (٥٠٠ مقعد) تعرض فيها أفلام وثائقية لاستعادة الماضى.

٤/١ / مقتنيات المتحف^(٤) :

يحتوى المتحف على مجموعة من الأفلام التسجيلية التى صنعها المرسلون الحربيون وأختفت بعد فترة وأيضاً أفلام أخرى عديدة فقدت أو حرقّت ونحجت إدارة المتحف فى استعادة عدد كبير بعد توجيه مناشدة لكل مؤسسات البلاد السينمائية، أرشيفات الأفلام، السماسرة الأجانب، توجد به مجموعات من الأفلام الوثائقية.

٥/١ / تمويل وتطوير المتحف^(٥) :

يحصل المتحف على تمويل من قبل الدولة حيث تخصص له الدولة سنوياً (٢٥٠ ألف دولار)، قابلة للزيادة.

وقد جاءت البداية لتحويل أفلام النيترات الاربعمائة إلى أفلام أسيتات وذلك تم فى أواسط السبعينيات وكل فيلم نيترات يتم تحويله عند أسقلامه، وتم التطوير أيضاً عن طريق الأحتفال بالعيد المئوى للسينما للأسبابى التالية:

١/٥/١ / زيادة وعى الجمهور بدأت مجلة "السينما الكورية" والمطبوعات الأخرى الشبيهة فى نشر برامج المناسبات ومن ثم خلق المناخ المناسب للحدث.

٢/٥/١ / تنظيم عرض أسترجاعى لسينما الكورية فى أبريل وسبتمبر لعام ١٩٩٤ ويتكرر كل عام.

٣/٥/١ / يتم إقامة معرض المصقات والصور لتوضيح المراحل المختلفة فى تطوير السينما.

الفصل السابع عشر

المتاحف في اليابان

المتاحف في اليابان

تتعدد متاحف اليابان على النحو التالي كما يلي :

١. متاحف الجامعات في اليابان :

تحتل متاحف الجامعات في اليابان مكانة عظيمة لدورها العلمي والتربوي ويتضح ذلك من المعالجة التالية:

١/١/ نشأة المتحف وتاريخه :

أعيد افتتاح متحف جامعة طوكيو في مايو ١٩٩٦ بعد عملية تجديد كبيرة للمبنى القديم الذي كان قد أنشئ في عام ١٩٩٦ وقد تم توسيع المتحف وزيادة عدد العاملين به وعقد منذ إعادة افتتاحه سلسلة من المعارض الطموحة كان أولها "شخصيات في التاريخ" (سبتمبر/أكتوبر ١٩٩٦) وتلاه "تاريخ دراسات علم النبات في اليابان" (نوفمبر/ديسمبر ١٩٩٦) وكان المعرض الثالث وموضوعه "المتحف الرقمي" (يناير/فبراير ١٩٩٧) قد لفت انتباه وسائل الإعلام والجمهور بصورة جديدة كمتحف الوسائط المتعددة يختلف تمامًا عن الأسلوب التقليدي فقد تم إدماج تكنولوجيا الوسائط المتعددة كلية مع لوحات رقمية مرسومة وكان هناك معرض افتراضي للصالة الذهبية في معبد هوريو - جي البوذي المهيّب وهو أقدم إنشاء معماري خشبي في اليابان كما كان يوجد جهاز معلومات متحرك للزائرين في صالات العرض^(١).

وقد توالى بعد ذلك بفترة وجيزة المشروعات الطموحة التي أنشأتها متاحف جامعات وطنية أخرى فقد افتتحت جامعة كيوتو متحفها في أبريل ١٩٩٧ وأضافت للمتحف القديم للتاريخ الثقافي الذي كان تابعاً لكلية الآداب أقساماً للتاريخ الطبيعي والتكنولوجي ورغم أن المعارض والمحاضرات تقام في الوقت الحالي في المتحف القديم فمن المقرر افتتاح مبنى جديد في عام ٢٠٠١ والذي سيضم تسهيلات خاصة بالتخزين والعرض والبحوث للقسمين الجديدين بينما ستبقى التسهيلات الخاصة بقسم التاريخ الثقافي في المتحف

القديم. وقد تم تجميع حوالي ٢,٥ مليون قطعة ذات أهمية أكاديمية على مدى تاريخه الذي امتد لمائة عام و سيجعل المتحف الجديد منه هذه المجموعة متاحة بشكل أكثر سهولة.

٢/١/ عمارة المتحف^(٢):

مما هو جدير بالذكر أن اعتماد المتحف في قانون المتاحف الياباني يجب أن يكون للمتحف المعتمد مساحة أرضية إجمالية تزيد على ١٣٢ مترًا مربعًا ومجموعات مخزونة عن طريق التصنيف وهيئة موظفين ممن أتموا دورة تدريب الأمناء ومعروضات دائمة ومعارض دائمة ومعارض مؤقتة وأن يفتح أبوابه للجمهور أكثر من مائة يوم في العام ورغم أن متحف جامعة طوكيو يقوم بالوظائف الأساسية للمتحف إلا أنه مفتوح للجمهور فقط في أثناء المعارض الخاصة وبذلك لم يحصل على اعتماد الحكومة وليس مدرجًا في دليل المتاحف اليابانية الرسمي الذي تحرره جمعية المتاحف اليابانية.

ومن الصعب تقدير عدد المتاحف الجامعية في اليابان ولأن هذا المجال مازال في طور الطفولة إلا أنه طبقًا للبيانات الواردة في دليل المتاحف اليابانية يوجد ٧٩ متحف في ٥٩ جامعة وحيث أن إجمالي عدد الجامعات الوطنية والتابعة للمحليات والخاصة هو ١١٩٢ (٦٠٤ جامعة و٥٨٨ كلية صغيرة).

فمن الممكن أن نرى أن حوالي ٥% منها فقط لديها متاحف ومن الجامعات الوطنية التي يبلغ عددها ١٢٤ يحتفظ ١٦ منها بخمسة وعشرين متحف بينما توجد ٤ متاحف في ثلاث من الجامعات التابعة للمحليات.

٣/١/ مقتنيات المتحف^(٣):

جمعت جامعة توهوكو (سينداي) حوالي ٢,٤ مليون قطعة على مدى تاريخها الذي يصل إلى ٩١ عامًا ويعرض جزءًا من مجموعاتها للتاريخ الطبيعي في متحف التاريخ الطبيعي للجامعة الذي افتتح في عام ١٩٩٥ وفي عام ١٩٩٨ تكونت لجنة لإنشاء متحف عام ويتم حاليًا التخطيط الاستراتيجي له رغم أن تاريخ الإفتتاح لم يحدد بعد وقد أفتتح متحف الجامعة الجديد للفن

التابع لجامعة طوكيو الوطنية للفنون الجميلة والموسيقى فى عام ١٩٩٩ وسيقدم هذا المتحف عروض وحفلات موسيقية إلى جانب الفنون وإجمالى مساحته التى تصل إلى ٨٧٢٠ مترًا مربعًا سنضعه بالتأكيد فى مصاف أكبر المتاحف الجامعية فى اليابان وستفتح جامعة هوكايدو أيضًا متحفًا عامًا فى عام ٢٠٠١ وهناك خطط شبيهة فى جامعة كيوشو تسوكوبا وجامعة ناجويا وجامعة تسوكوبا.

كما أن هناك اهتمامًا شديدًا بالمتاحف بين الجامعات الخاصة فى اليابان فقد أعيد فى عام ١٩٩٨ افتتاح متحف مسرح تسوبوش التذكارى ومتحف أيدو التذكارى للفنون الشرقية ومتحف مسرح توبوش التذكارى الذى أنشئ فى عام ١٩٨٢ هو المتحف الوحيد المتخصص فى فنون المسرح فى اليابان^(٤).

ويجدر عدم الاعتقاد بأن المتاحف الجامعية تقوم بدور قيادى فى اليابان ولسوء الحظ فإن العكس هو الصحيح ويجب ملاحظة أن المتاحف الجامعية وهى فى أغلبها متاحف وطنية أصبحت الآن فقط نشيطة بعد توقف طويل جدًا ولا يمكن لأحد فى اليابان أن يجادل فى أن يكون للجامعة مكتبة للتعليم والبحوث ولكن المتاحف الجامعية ليس لها مكان فى أذهان الناس وفى الواقع إنه حتى وقت قريب كان اصطلاح "المتحف الجامعى" معروفًا فقط لعدد قليل من الناس سواء داخل حرم الجامعة أو خارجه.

طبقًا لمسح أجرى فى عام ١٩٩٤ يوجد حوالى ٢٥٣٨٠٠٠٠ قطعة فى ٤٥٠ جامعة وتلك المعاهد التى لم تستجب للمسح وتلك التى لم توثق بعد ستزيد على الأرجح من العدد الأجمالى ومن السهل تصور أن كثيرًا من المجموعات مهملة ومعتبرة من النفايات رغم قيمتها الأكاديمية^(٥).

وتشهد اليابان الآن توقعات تكبر سريعًا تجاه المتاحف الجامعية باعتبارها موردًا قيمًا لها فيما يتعلق فقط بإعلاء وحفظ المجموعات الأكاديمية المهمة بل وأيضًا فيما يتعلق بالمعارض وبرامج التعليم والمعلومات.

١/٤/ المشاكل والصعوبات التي تواجه المتاحف الجامعية باليابان^(١).

وهناك كثير من الصعوبات التي تعترض طريق المتاحف الجامعية في المستقبل وهي:

١/٤/١/ الانخفاض في عدد السكان في اليابان الأمر الذي سينتج عنه جيل من الشباب أقل عددًا وجيل أعرض كثيرًا أكبر سنًا وتحاول الجامعات تغيير أسلوب إدارتها ليتناسب مع احتياجات سن التعليم مدى الحياة.

١/٤/٢/ المناخ الاقتصادي الحالي في اليابان هو عائق آخر والفترة الباردة الطويلة مستمرة بالنسبة للجامعات.

١/٤/٣/ قرار الحكومة في أبريل ١٩٩٩ بتحويل إدارة متاحفها وصلاتها الوطنية من الاعتماد على الحكومة إلى الاعتماد على الذات والذي سيسرى مفعوله بعد ثلاث سنوات من تاريخ القرار والجامعات الوطنية ستضطر أيضا في النهاية إلى الاعتماد على ذاتها في خلال سنوات قليلة.

١/٤/٤/ أن الأساس الاقتصادي غير مستقر على الإطلاق في الوقت الحالي وهذا يجعل المستقبل محفوفًا بالمخاطر بالنسبة للجامعات والمتاحف.

١- ١/٤/٥/ أن النقص في هيئة التدريس المتخصصة يحد أيضا من أنشطة المتاحف وتطور الدراسات الأكاديمية في أعمال المتاحف .

١/٤/٦/ عدم تواجد دورة مستقلة في علم المتاحف وفي علم الصيانة وتخطيط المعارض والثقافة المتحفية وعلم كمبيوتر المتاحف أو إدارة المتاحف في الجامعات اليابانية .

١/٤/٧/ لا يقدم للطلبة سوى دورات عامة وبدائية في ممارسات أمناء المتاحف السياسية، وكذلك لا تستطيع ميزانية الجامعات الوطنية اليابانية .

١/٤/٨/ أن توافر تكاليف المعارض من نفقات تشغيلها والعاملون في المتاحف الفنية يجدون هذا بلا شك أمرا لا يصدق وبالرغم من ذلك فقد تم إنشاء جماعة للمتاحف الوطنية في عام ١٩٩٨ وعقدت اجتماعها الأول في

جامعة كيوتو ورغم أن المتاحف الممثلة كان عددها ٢٤ فقط إلا أنه من المتوقع أن تقدم الجماعة التي توجد سكرتارياتها في متحف طوكيو بدور قيادي في تطوير متاحف الجامعة في اليابان..

٢. متحف نجيشي إكوين الياباني للخيل:

١/٢ / نشأة المتحف^(٧):

نشأ المتحف لتعزيز وضع الخيل في اليابان حيث ساهمت الخيل وعكست بطرق عديدة تطور الرياضة والحضارة اليابانية في وقت الحرب والسلم وفي الطقوس لأكثر من ١٥٠٠ عام.

٢/٢ / نبذة عن تاريخ الخيل في اليابان^(٨):

من الصعب في مجتمعنا الحديث أن نتصور أنه في وقت ما كان الناس يعيشون في حالة تعايش مشترك وتعاون مع حيوانات أخرى ومع ذلك فإن علاقة الأجداد الحميمة مع الحيوانات وخاصة الجياد التي ساهمت بشكل كبير في تطوير الصناعة والثقافة للإنسانية ويخبرنا التاريخ أن ممارسة سباق الخيل جلبت لليابان من القارة الآسيوية فيما بين أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الميلادي ووجود الأثلة الأثرية التي تؤكد ذلك موجودة بكثرة وفي فترة النارا (٧١٠ - ٧٩٣) ومن فترة هيان (٧٩٤ - ١١٩١) أصبحت الجياد تستخدم أساساً لأغراض الشعر وفي فترة الكامالكورا (١١٩٢ - ١٣٣٣) أصبحت الجياد عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه في الحروب وفي الواقع أنها لعبت دوراً حيوياً في معركة أواخر القرن الثامن عشر بين قبيلتي الجنجي والهيكي.

ومنذ تلك الفترة أصبح المحاربون يهتمون كثيراً بأن يكون لديهم جياد جيدة.

وهكذا أصبحت الجياد تستخدم أساساً في المعارك واستخدمت أيضاً الجياد كرياضة وترجع أصول سباق الخيل التقليدي على الطريقة اليابانية إلى مناسبة كانت تعقد في الخامس من مايو في فناء القصر الإمبراطوري في أثناء فترة النارا وفي فترة هيان التي تبعت ذلك كان يعقد سباق الخيل في

قصور النبلاء وفي المعابد والأماكن المقدسة حول كيوتو وهي عاصمة اليابان القديمة وكان في كل سباق يتسابق اثنان من الجياد في مضمار مستقيم وأيضاً هناك سباق الخيل في المعابد والأماكن المقدسة الذي كان يستخدم كطقس من طقوس الشنتو للتنبؤ بمحصول الأرز وأقيم سباق الخيل كمهرجان شنتو في مقام كامو المقدس في كيوتو ومن بين رياضات الفروسية التقليدية في اليابان وأكثرها تمثيلاً لهذه الرياضات هي اليايوسامي والإينومونو والداكيو وهي رياضات صيد حيث يقوم الراكبون على ظهر الحصان بالتصويب بالرمح والقوس على أهداف محددة أو حيوانات وهذه الرياضات جاءت من عصر أسرة ساسانيد في بلاد فارس، وبعد دخول الماكينة في العمل تقلص دور الخيول في العمل.

٢/٣ / أهداف المتحف^(٩):

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي :

٢/٣/١ / جمع وحفظ ودراسة المعلومات حول علاقة القديمة بين اليابانيين والحصان

٢/٣/٢ / دراسة ومعرفة تاريخ الخيول وتأثيرها على المجتمع الياباني قديماً وحديثاً.

٢/٤ / موقع المتحف^(١٠):

يقع المتحف في مكان أول مضمار لسباق حقيقي في اليابان في يوكوهاما منذ مائة عام عندما أرادت اليابان تحديث نفسها على النمط الغربي.

٢/٥ / مقتنيات التحف^(١١):

توجد كميات كبيرة من معدات الركوب التي إستخرجها من حفريات تلال المقابر القديمة وتوجد أيضاً صور لمعدات الركوب مرسومة على الخزف (هانيورا) المستخدمة في تزيين تلال المقابر. تتعد الصور الخزفية للجياد هي أقدم أشكال الحيوانات التي أستخدمت لتزيين مقابر اليابان القديمة،

ووجد أيضا صور للجياذ كانت محفوظة في بعض المناطق ويوجد حصان حجري يرجع تاريخه إلى أوائل القرن السادس تم صنعه لتزيين تل قيم من تلال المقابر في شمال كيوشو. وتبقى من أجزاء حيث كسرت أجزاءه في الحرب عام ٥٢٨م ويتضح على هذا الحجر معدات الركوب وتوج صورة تبين ستارة مطوية (بايوبو) مرسوم عليها منظر من مناظر سباق الخيل في مقام كامو المقدس وصورة أخرى تبين اثنان من الجياذ بين سورين مبنيين على أرض السبق ويظهر منظر المتفرجون يشاهدون العرض وتوجد صورة حديثة للسباق في اليابان تصور صورة تبين سباق للخيل الحديث في المراحل الأولى من تطوره وهذه الصورة نشرت في مجلة الإلستريتد لندن نيوز في عام ١٨٦٥.

الفصل الثامن عشر

المتاحف في الفلبين

المتاحف فى الفلبين

تعدد متاحف فى الفلبين على النحو التالى

١. متحف بامباتا فى مانىلا :

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء المتحف (١) :

لقد كان متحف بامباتا حلماً لمجموعة غير متوقعة من ثلاثة أشخاص عمدة مدينة وأم وأبنتها يعملون كفريق كل منهم رؤية متميزة لتقديم أفضل ما هنالك للأطفال وكانت النتيجة متحف سحرى "متاح للجميع" كان عمدة مانىلا الفريدوس لم قد عاد لتوه من مؤتمر قمة عالمى لليونيسيف للعمر فى ١٩٩٢ حيث تعرفوا وأجروا تقييماً لحالة الأطفال فى مراكزهم الحضرية ولقد أكد الاجتماع التزامه السياسى لرفع مستوى الحياة للأطفال أما الأم استيفانى ألدبالميم، فقد كانت وزيرا سابقاً للشئون الإجتماعية وممثلاً خاصاً للأمم المتحدة للعام الدولى للطفل فى عام ١٩٧٩ وقد كان عليها لهذه الصفة المسئولية الجسمية لرفع الوعى فى العالم بشأن الظروف غير المقبولة والبائسة للأطفال الفقر والجوع والأمية والوفيات التى يمكن تجنبها والانتهاكات بحقوق الإنسان بشأنهم وقد كنت أنا الأبنه التى كان اهتمامها العميق فى التعليم المبكر للأطفال قد دفعها لإنشاء العديد من المدارس لمرحلة السن قبل المدرسة ومنتشأة لتدريب المدرسين على المستوى القومى.

ولقد كان المبنى بنادى إلكنى جزءاً من التخطيط العمرانى للمهندس المعمارى دانيل لمدينة مانىلا فى الأيام الأولى للاستعمار الأمريكى، وكان قد قام بتصميمه المهندس المعمارى الأمريكى وليم بارسونز فى ١٩٠٨-١٩١٠ وقد أصدرت مجلة مدينة مانىلا فى ديسمبر ١٩٩٤ قراراً بتأجير المبنى بدون مقابل إلى مؤسسة متحف بامباتا لمدة عشرة سنوات على الأقل، وقد أقتضى الأمر أن يعمل العديد من المهندسين المعمارين والمصممين المبتكرين فى التخطيط للمتحف وقام ثنائى من المهندسين المعمارين بوضع خطط التصور وقد كانت النتيجة كما قال خبير التراث الثقافى أو جستوف لقد بقى هذا المبنى التاريخى كما كان من الخارج ولكن داخله خضع لتغيير شامل.

٢/١ / مقتنيات متحف بامباتا^(٢):

يضم المتحف نموذجًا لجليون أسباني ونموذج مصغر لكنيسة بينوندو التاريخية ويعرض أحد الأقسام التأثيرات الصينية في الثقافة الفلبينية ويعرض منزلًا حجريًا نموذجيًا للأسلاف حيث يستطيع الأطفال أن يرتدوا ملابس من زمن أجدادهم وهناك صور ضخمة للأبطال الفلبين الثوريين يصحبها وسائل للأستماع بالإنجليزية والفلبينية تقصر تاريخ حياتهم وإلى جانبها صور لأبطال صغار من الأولاد والبنات في سن ١٠ - ١٤ الذين كانوا مثالاً بارزاً لأعمال الشجاعة.

ومن المناطق المحبوبة جدًا منطقة "الأطفال في القرية العالمية" مستوحاة من مؤتمر اليونيسيف عن حقوق الطفل وتقد للزائرين بطريقة درامية الإهمال ورسوء معاملة وقهر الأطفال في جميع أنحاء العالم.

كما أن الأكتشافات العلمية في الطابق الثاني تضم مجالاً واسعاً من الموضوعات كما أستعار المتحف صخرة من القمر من مجموعة ألدوين وأرمسترونج في "ناسا" وعبر ممر الشرفة توجد سلسلة من مجال الجوار الصغيرة حيث عروض الدراما الإجتماعية للأطفال.

٣/١ / دور المتحف في التعليم والتدريب وتنمية المجتمع^(٣) :

بعد أربع سنوات من التواجد وإقتراب عدد الزائرين من المليون أكتسبت المتحف شهرته بمجموعته الواسعة من الأنشطة وأشارت إليه شركة لورد المعروفة عاليًا لمخططي المتاحف والثقافة في كندا على أنه متحف ذو برامج تعليمية بارزة وأحد هذه البرامج تكون من مكتبات متنقلة تمتد لتصل إلى أطفال الشوارع في المناطق الحضرية الفقيرة بدورات تتم مرتين أسبوعياً لرواية القصص.

ويتدرب أطفال المدارس العامة ومراكز الشوارع لينضموا إلى "برنامج المعلم" في مجال الدراما والرقص والفنون البصرية والرياضات والعلوم والموسيقى.

ويقوم المتحف أيضًا بإدارة معرض متنقل يذهب إلى تجمعات المحلات في أرجاء البلاد وكان أولها يحتفل بالعيد المئوى للفلبين بأبطال الأمس واليوم بعنوان "أنا فخور أن أكون فلبينيًا" كما كان يحتوى على حاسبات تتحدث عن أبطال وملابس عصر قديم لتجربتها وفنون وحرف يقوم بها الأطفال وديوراما عن تاريخ الفلبين.

١/٤/ مصادر التمويل بمتحف بامباتا :

وقد أحتاج تمويل كل هذه المبادرات إلى مئيرة مقرونة بدعم من الصحافة إلى جانب هيئة مكتب مجتمعين فمنذ البداية كانت فكرة أقتاع مالا يقل عن عشرين "أب روى" لتقديم منحة مرة واحدة فى الحياة قيمتها مليون بيزو (٢٥٠٠٠٠٠) من كل منهم تبدو مستحيلة وينمو المتحف من فكرة إلى حقيقة تسمى الجذب فأصبح هناك حتى اليوم خمسة وعشرون أباً روى يدعوون للآباء وللأمهات الذين جعل صندوق تبرعاتهم متحف بامباتا مشروعاً مالياً وقد كان هذا الصندوق مفيداً فى دخول الأطفال المحتاجين بدون مقابل مع السماح لهم بالمساهمة فى جميع الأنشطة والبرامج. ولمتحف بامباتا رؤية لجعل تعليم الأطفال الصغار كأكثر مما يمكن إثارة وروعة^(٤).

الباب الرابع

المتاحف في قارة أوروبا

تمهيد

يتناول هذا الباب المتاحف في معظم الدول الواقعة في نطاق قارة أوروبا الجغرافي من أجل القاء الضوء على أنواع هذه المتاحف وأهدافها وخصائصها وطبيعة المقتنيات والعمارة المتحفية وخصائص الزوار ودور هذه المتاحف في خدمة وتنمية المجتمع ونستعرض المتاحف الموجودة في كل دولة على حده من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف في اليونان

المتاحف في اليونان

تتعدد متاحف في اليونان على النحو التالي:

١. متاحف المكفوفين (أثينا-اليونان):

١/١/ نشأة المتحف :

أنشئ منزل النور الخاص بالمكفوفين اليونانيون بناء علي مبادرة خاصة في عام ١٩٤٧ وبواسطة مواطنين مهتمين برعايتهم. وذلك بهدف تشجيع عملية تأجيل ضعف البصر مهنيًا وتحقيق اندماجهم الاجتماعي الكامل.

ولقد عرضت إيفيجينا بولي دوروبيانكي وهي تشغل منصب مساعد مدير كل من منزل النور للمكفوفين ومتحف اللمس عرضت فكرة إنشاء مثل هذا المتحف لأول مرة علي الرأي العام في مقال نشرته مجلة برايل للمكفوفين التي يصدرها منزل النور وكانت استجابة القراء فورية وإيجابية. وبالمناسبة فإن متحف اللمس لا يستهدف المكفوفين فقط. أن تجميع المعارض كان عملية مشتركة ضمت المكفوفين الذين يبحثون عن سبيل للوصول إلى المتاحف وقد أعطونا فكرة عما ينشدونه في المتحف^(١).

١/٢/ عمارة وأقسام المتحف^(٢):

يتكون المتحف من أربعة أقسام رئيسية في مبني حديث متوسط الحجم. يشمل القسم الأول المخصص للآثار اليونانية علي حوالى مائة وعشر قطع بين تمثال وإناء وحفر بارز وما شابه ذلك وهي تغطي الفترة من عصر ما قبل التاريخ حتى العصر الروماني.

وكان هناك رأيان متناقضان - يرى الأفضل السماح أوتشجيع الزائرين من ضعف البصر علي الإحساس بمادة القطع الأصلية وتكوينها ولكن هذا سيسبب مشاكل أخرى فإنه يبدو كأننا نتحرك في الاتجاه المضاد إذ نسرف

في "ممنوع اللمس" ونقتر فيما يمكن التنازل وهنا يكمن خطر حقيقي بطبيعة الحال من أن تتحطم بعض المعروضات عند السماح بتناولها بالأيدي.

وعن طريق حل وسط فقد استطعنا الحصول علي بعض الخام غير المنحوت من معبد الأكروبول ومعبد لفر وأماكن أخرى والآن وكنوع من المشهيات في سبيل استكشاف النسخ المقلدة فإن ضعاف البصر يستطيعون علي الأقل الإحساس بالمادة الخام الأصلية. ويتكون القسم الثاني من نماذج معمارية مصغرة (ماكيتات) تساعد الفرد مثلا علي أن يزور معبد البارثينون كما كان مقاما بواسطة يديه^(٣).

أما القسم الثالث في شمل لوحات رسمها أطفال من ضعاف البصر ومن ثم تستغل علي المكفوفين تماما مع الأسف وأن هذا القسم يعتبر عالميا لأن اللوحات المعروضة قد قدمت من أربع عشرة دولة مختلفة.

أما القسم الرابع فهو عبارة عن صالة عرض وصالة مبيعات لأجهزة ووسائل معاونة ضعاف البصر والمكفوفين. وفيه آلات كاتبة بطريقة برايل من مختلف بلاد العالم وألعاب متنوعة بطريقة برايل وكذلك مكعب روبيك ذو الأسطح المميزة^(٤).

ومما هو جدير بالذكر أن المعروضات المؤقتة تكون محبوبة عادة من الجميع وقد أقيم في الفترة الأخيرة معرض عن الآلات الموسيقية القديمة وليس العتيقة فمعظمها ينتمي إلى القرن التاسع عشر فتوجد فيه القيثارة والمزمار وكذلك الجيتار والبزق وهو آلة شعبية وترية يونانية. ويستقبل المتحف حوالي ألف من الزوار كل سنة أعداد متغيرة تبعا للمواسم كما هو الحال غالبا بالنسبة لأي متحف وليس زوار المعرض كلهم من المكفوفين فنحن نستقبل الأطفال من المدارس العامة، يأتون إلى هنا لأن أقسام الآثار والعمارة هي بمثابة مدخل مختصر للتاريخ اليوناني الذي يدرسه وبالطبع فإن أغلب المترددين علي متحف اللمس هم المكفوفين أو ضعاف البصر ومعظمهم من اليونانيين ولكن بعد ان تجاوزت أخبار المتحف حدود اليونان فان كثيرا من الزائرين يحضرون من ايطاليا والنرويج وبلجيكا وإنجلترا وكذلك من روسيا وفرنسا وأقطار أخرى.

وتقول إيفيجينا بيناكي: لقد تعلمت الكثير من هؤلاء الزوار أننا لا نحثهم فقط علي لمس المعروضات وإنما ندفعهم أيضاً إلى الحديث.

٣/١/ مصادر التمويل :

وكان أولاً تمويل حكومي بسيط للبداية والمصرفات الجارية ولكننا أساساً وبحكم المبادرة الخاصة نستمد ميزانيتنا من المنح والهبات المتعددة وعادة فإن المتبرعين من اليونانيين هم غالباً أناس لهم من المكفوفين، ويستمد متحفنا مصروفاته الجارية من أرباح بعض الجمعيات الخيرية الموضوعة في البنوك من قبل بعض الأمريكيين نوى الأصل اليوناني^(٥).

٢. متحف العلوم والتكنولوجيا بجامعة باتراس :

٢ / ١ / نشأة المتحف :

أنشئت جامعه باتراس في عام ١٩٦٤ وبدأت في أداء وظيفتها في العام الدراسي ١٩٦٧/٦٦ وبوصفها مؤسسة عامة مستقلة تشرف عليها وزارة التعليم وتمولها الدولة كلية كان إتجاهاً منذ البداية نحو العلوم والتكنولوجيا وكانت أول الأقسام المنشأة هي أقسام علم الأحياء والرياضيات والفيزياء والكيمياء ثم تلاها بفترة قصيرة قسم للهندسة الكيماوية وعلوم الكمبيوتر وقد تم إحداث توازن للاتجاه الأكاديمي لهذه المؤسسة بإنشاء مدارس العلوم الصحية والإنسانيات والعلوم الاجتماعية وأقسام للهندسة المعمارية وعلوم الإدارة^(٦).

ومن قبل يوجد متحفاً صغيران في الجامعة أحدهما:

١- متحف عالم الحيوان

٢- متحف النباتات

وهما يلبيان أساساً إحتياجات قسم الأحياء وعلاوة علي ذلك نجد أن العديد من الأقسام والفروع والمعامل تحتفظ أيضاً بمجموعات من المعدات والمواد القديمة.

ومنذ انتخاب البروفيسور ستاماتيس الاخيوتيس رئيس للجامعة عام

١٩٩٤ بدأ التفكير في الجامعة إلى إنشاء متحف من أجل نشر المعرفة عن العلوم المختلفة بين جمهور أعض وتأمين الاتصالات مع مدينة باتراس والتركيز على أهمية متحف العلوم بوصفه أداة لتعليم تاريخ العلوم في منطقة اليونان الغربية. وبعد مناقشات في أروقه الجامعة تم الاتفاق على إنشاء متحف للعلوم والتكنولوجيا من أجل الحصول على ما يخلفه العلم والتكنولوجيا والبحث فيه^(٧).

٢/٢ / أهداف المتحف:

تكم أهداف المتحف فيما يلي:

الهدف من المتاحف هو عرض تطور العلوم وأحدث إنجازاتها أمام جمهور عريض قدر المستطاع بما في ذلك تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية وطلاب الجامعات والشباب الذين لم يكملوا تعليمهم والبالغون والكبار والعلماء والباحثون.

٢ / ٣ / خطط المتحف^(٨):

ولقد تقرر وجوب تنفيذ خطط المتحف وفق خطوط ثلاثة متوازية.

١/٣/٢ / إنشاء مبني وإعداد برنامج متحف بما في ذلك تصميم المتحف وتشييده

٢/٣/٢ / جمع وتسجيل وتوثيق المواد المتصلة بالموضوع.

٣/٣/٢ / تكوين هيكل تشغيل بالمتحف.

ولقد تم إنشاء وثيقة البرنامج والمبني المتحف بالتعاون مع أقسام الجامعة والأسانيد الشاملة ومجموعه من مصادر الإنترنت عن متاحف العلوم والتكنولوجيا والمتاحف الجامعية على النطاق العالمي تم الرجوع إليها لفهم الكيفية التي تعمل بها المتاحف الجامعية المماثلة.

٢ / ٤ / مقتنيات المتحف:

بدءًا بتلك العلوم التي تدرس في جامعه باتراس قد تكون هذه المخلفات

أواني أو أدوات أو آلات أو معدات فنية أو غيرها (معملية أو صيدلية أو صناعية) ومحفوظات وصوراً فوتوغرافية وبطاقات وكتباً ومواد أخرى مصاحبة والتي يمكن أن يتم عرضها للأغراض الدراسية والتعليم والاستمتاع.

٢ / ٥ / الحرم الجامعي ومجتمعها^(٩):

سوف يشغل المتحف مساحة قدرها ٣٢٠٠ متر مربع والتي قد تمتد وسيقام في قلب الحرم الجامعي وهذا الموقع يؤكد أهمية الدور الذي يمكن أن يقوم به المتحف داخل المجتمع الجامعي كما يؤكد أيضاً الرابطة الحيوية ما بين الجامعة من ناحية والمدينة والإقليم من ناحية أخرى.

لقد تم التوقيع علي اتفاق في ٥ أكتوبر ١٩٩٩ بإقامة المشروع النهائي علي أن يتم في ربيع عام ٢٠٠٠ وفي ذلك الوقت سوف يبدأ تشييد مبني المتحف كما أن المشروع المتحفي النهائي سوف يكتمل لتصميم المعارض الدائمة وبحيث تكون جاهزة للافتتاح بمجرد أن يصبح المبني جاهزاً وسيتوقف هذا بالطبع علي عدد الأقسام التي توافق علي التعاون كما يتوقف علي حالة المجموعات المختلفة التي ستعرض في ذلك الوقت.

ومن بين المجموعات الكثيرة التي توجد بالفعل في داخل الجامعة والتي يعتبر بعضها ذا أهمية قصوى تلك التي تخص أقسام التربية والفيزياء والهندسة الكهربائية وتكنولوجيا الكمبيوتر.

فضلا علي ذلك فإن المخلفات الأخرى للعلوم الإحيائية سيقوم المتحف الجديد بالحصول عليها وتقييمها ولكي يعرض تاريخها وتطورها ولذلك تقرر البدء في تجميع كافة المادة الموجودة وكذلك الوثائق المساندة مثل الكتب والبطاقات والصور الفوتوغرافية وغير ذلك في مكان منفرد ذلك من أجل تسجيلها وتوثيقها وتقييمها.

وقد وفرت الجامعة مبني يمكن أن تجمع فيه المواد والتوثيق ويعد تجديد ذلك المبني فإنه سوف يشتمل علي كافة التسهيلات والتجهيزات المطلوبة لتكوين مجموعه متحفية دائمة لسوف يعتمد المحتوي النهائي لمتحف العلوم

والتكنولوجيا علي عدد من العلوم الممثلة وعلي تشكيله مخلفات تاريخها وتطورها المتاح والذي سوف يؤثر بالطبع علي خطه التنفيذ المتحفية وعلي الشكل النهائي للمعارضين^(١٠).

ولسوف يعمل المتحف بالتعاون مع أقسام الجامعة المشاركة والتي يتوقع لها أن توفر هيئة العاملين إضافة إلى غير ذلك من دعم لمثل هذه الأنشطة كالمجموعات والتوثيق والمعارض المؤقتة والبرامج التعليمية.. الخ

كما يتم بحث ودراسة هيكل وعمل مؤسسات مماثلة في اليونان وفي الخارج وذلك من أجل تطوير تشغيل المتحف وخطه عملها وتنظيم المتحف ليس واضحا بعد ولكن من المحتمل أن يتولاه مجلس أساتذة الجامعة والمدينة وسوف يحتاج إلى عديد من العاملين.

وإجماليًا فإن عملية إعداد وتنظيم العلوم والتكنولوجيا لجامعه باتراس سوف تستغرق وقتًا طويلاً فإنه من الممكن تنظيم تقديم معارض ذات موضوع واحد يهدف جذب الجماهير والإعلام عن المتحف ولهذا فإننا نأمل في خلال السنوات القليلة القادمة أن نقدم لمجتمع جامعه باتراس وللجمهور المعني متاحفًا معاصرًا سوف يفيد من التجربة الموجودة في الحقل والتي تتعلق بالمعايير التي يقدمها المجلس الدولي للمتاحف ويكون واحد من الأدوات الهامة في مجال تدريس تاريخ العلوم.

٣. المتحف الحربي بأثينا :

١/٣ / نبذة عن نشأة المتحف وموقعة :

لقد أفتتح متحف أثينا الحربي في يولييه سنة ١٩٧٥ في مبنى حديث صممه المعماري ت. فالنديس، وهو مدرس بكلية العمارة الجامعة التقنية القومية.

٢/٣ / أهداف المتحف :

وتتلخص أهدافه فيما يلي^(١١):

١/٢/٣ / تشجيع الدراسة والبحث فى تاريخ اليونان العسكرى.

٢/٢/٣ / جمع الأعمال الفنية والوثائق والأشياء التى تسجل أو تصور تاريخ اليونان عبر العصور من منظور عسكرى والحفاظ عليها ورعايتها.

٣/٣ / مقتنيات المتحف :

تضم مجموعة المتحف حوالى ٢٠,٠٠٠ قطعة معروضة أهمها ما يلى:

- أعمال فنية
- مطبوعات نادرة
- أشياء ثمينة
- تسجيلات ووثائق
- أسلحة يرجع تاريخها إلى ما قبل التاريخ وحتى اليوم

ولقد أصدر المتحف علوة على هذا عددا من المنشورات وهو ينظم معارض وحيدة الغرض حول تشكيلة من الموضوعات.

وهناك فرع للمتحف الحربى فى ناوبيليا التى كانت عاصمة اليونان قبل أن تصبح أثينا عاصمة لدولة اليونان المستقلة فى ١٨٣٣^(١٢).

٤/٣ / أقسام وعمارة المتحف^(١٣):

وفى متحف أثينا نجد القسم الأكبر من المعروضات فى اثنتى عشرة حجرة مقسمة إلى فترات تاريخية وتحتوى حجرات أخرى على المجموعات التى تم التبرع بها، مثل مجموعة ب.ساروجلو. وبالمكتبة مجموعة واسعة من الكتب والمطبوعات الأخرى التى تعالج التاريخ اليونانى. وهى مفتوحة للجمهور كل يوم أما الأسلحة الثقيلة والطائرات الحربية من مختلف الفترات فهى معروضة فى المساحات الخارجية المحيطة بمبنى المتحف.

ويحتوى القبو على معرض للأزياء العسكرية من ١٨٣٣ حتى عصرنا هذا أو يمتلك المتحف أيضا أرشيفا ثريا بالوثائق التاريخية والصور الفوتوغرافية ومجموعة خرائط يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر وحتى

القرن العشرين وأيضًا قائمة أجماعات تتسع لجلوس ٤٠٠ شخص مجهزة للترجمة الفورية. ويتم تأجير القاعة للعديد من الهيئات التي تنظم المؤتمرات في أثينا.

إن متحف أثينا الحربي، بوصفه يعتبر عضوًا في اللجنة القومية اليونانية Icom، يولي اهتمامًا نشطًا للمشاكل المتحفية ويركز على التحسين المستمر لأدائه الخاص، وفي مدينة مثل أثينا، بكل ما فيها من متاحف كبرى.

وربما يكون من الطبيعي ألا يسارع الزوار على الفور إلى اكتشاف المتحف الحربي، رغم كل ما يمكن أن يقدمه خاصة وأنه متحف أنشأ منذ قرابة ثلاثة عقود فقط.

ومما هو جدير بالذكر أن موقع المتحف في جوار المتحف البيزنطي وقاعة الفن القومية يساعد على خلق نواة ثقافية ذات أهمية كبيرة في هذا الجزء من المدينة.

ويحتوى الرمز البصرى للمتحف الحربي على شعار باليونانية القديمة يقول الدفاع ضد العدو من الفضيلة، وهي عاطفة عالية تعكس فلسفة المتحف وأيديولوجية الثقافة، إن متحف أثينا الحربي وفرعة في ناوبلياً يمثلان مركزين هامين للباحثين والدارسين المتخصصين في أى من حقب التاريخ اليونانى^(١٤).

٤- متحف سالونيك للعلوم :

٤/١ / نبذة تاريخية:

تعد قصة كيفية قيام مجموعة من المتطوعين بتصوير وإنشاء وتشغيل المتحف الأول والوحيد في اليونان نموذجًا للبصيرة والأصرار مع مرور خمسة عشر عامًا من التوسع المستمر وتردد أكثر من ٢٥٠ ألف زائر، يقف هذا المتحف على عتبة مرحلة جديدة من التنمية على الرغم من أن هذا المتحف يعد صغيرًا بالمقارنة بالمتاحف الدولية العملاقة مثل متحف الأسيلاور اتوريوم في سان فرانسيسكو، وبعض المتاحف العلمية الأخرى في شيكاغو ولندن وميونخ وباريس وتورنتو^(١٥).

لقد أصبح متحف سالونيك أكبر وأكثر أهمية من أن تقوى على مسانדתه هذه المجموعة الصغيرة من مؤسسيه ويتطلع حاليًا إلى أن تتولاه مؤسسة محلية لها نفوذ ودعم مادي يؤمن مستقبله ومن المرجح أن يكون المرشحان لهذا هما المجلس المحلي لسالونيك، جامعة سقراط، يمثل متحف العلوم في سالونيك حالة تدعو للإهتمام عن مدى ما يمكن أن يذهب إليه مبدأ التعليم عن طريق العمل كما يمثل حالة فريدة لمتحف لا ينظمه ويديره بنجاح مجموعة من خبراء المتاحف فحسب حيث يوجد بعض من مؤسسيه لا يعرفون بشئون المتاحف.

٤/٢ / أهداف المتحف:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

٤/٢/١ / العملية العلمية للطلاب والباحثين والمتخصصين.

٤/٢/٢ / رفع المستوى العلمي للفرد.

٤/٢/٣ / المزج بين النظرية والتطبيق.

٤/٣ / مقتنيات المتحف^(١٦):

بدأ من نوفمبر ١٩٧٨ حتى يونيو ١٩٨٠ تجهيز أول معرض رائد وتم إقامة المعرض في قاعة مساحتها ١٢٠م^٢ أتاحتها مؤسسة تسوكولاس التابعة لأحد أعضاء مؤسسي المتحف وذلك في مبنى بمقر الشركة الرئيسي المكون من خمس طوابق من ضواحي المدينة وقد تناولت المعارضات وعددها ١٥٠ من لوحات ورسومات بيانية ومجالات الكهرباء والألكترونيات، الراديو، التلفزيون، والتصوير مع وجود قاعة محاضرات لمشاهدة عروض للشرائح الضوئية والمناقشات والمبادرات والمسابقات، أستمرت هذه المرحلة سنة واحدة مع تقديم مزيد من المعارضات التي ظهرت تدريجيًا في خزانات العروض.

ولقد تم من يونيو ١٩٨٠ حتى أكتوبر ١٩٨٩ تم زيادة المساحة الأرضية للمتحف إلى خمسة أضعافها في السابق فقد قدمت مؤسسة تسوكولاس

للمتحف طبقاً كاملاً من مبنى الشركة بالإضافة للمساحة السابقة ١٢٠م التي تحولت إلى قاعة إجتماعات للأنشطة التربوية ونوادي العلوم، عرض الشرائح والأفلام، وتم بناء قواطع وحوامل وخزانات للعرض وعلامات تركيبات إضاءة في هذه المساحة الجديدة.

وتمثل معروضاته ٩٦% منها معروضات تكنولوجية لغرض العرض فقط خاصة بصناعة النسيج والإتصالات اللاسلكية، إنتاج الكهرباء ومعدات الأرسال وأكثر يرجع إلى العشرينات والثلاثينات مثل أول ميكروفون تم إستخدامه في الراديو في اليونان عام ١٩٨٢، أقوى قناة إنتاج للإرسال من الموجات المتوسطة لـ ٥٠٠ كيلو واط من محطة إرسال قريبة، أول حاسب الكتروني كبير أستخدم في شمال اليونان عام ١٩٦٤ من طراز اي.ب.م برقم ١٦٢٠ في جامعة سالونيك، والقناة ١٥، سجلات الأشرطة ذات ١٢ ساعة لبرج مراقبة مطار سالونيك التي خدمت المدينة لمدة عشرين عاماً، كذلك أكبر لمبة مضاءة (٥٠٠ واط). أصغر لمبتان وهبتها مؤسسة القوى الكهربائية العامة، أول ساعة ناطقة تم إستخدامها في المنطقة من قبل شبكة التلفزيون، وكان يتم إلقاء محاضرتين على مستوى عالي، وتعد مسابقات كتابية كل عام للطلبة ونوادي العلوم، ندوات حول أستخدام المعينات السمعية والبصرية من الفصل لمعلمي العلوم من المرحلة الثانوية، وأحدهم المعارض المتنقلة الصغيرة هو الإنسان في الفضاء الذي تم إعداده بمناسبة مرور ٢٥ عاماً على ميلاد القمر الصناعي سيوتيك وذلك بمساهمة وكالة ناسا والأيساء هيئة الفضاء الروسية، من تلك الفترة تم تحقيق حدث هام يعد الأول من نوعه في إتصالات المتحف الدولية ألا وهو إستضافة معرض متنقل مثير للإهتمام مساحته ٢م^٢ لمدة ثلاثة أشهر وذلك عن المتحف التكنولوجي الوطني في براغ عن موضوع الضوء الطاقة، تم توفير مبنى جديد في الحديقة الصناعية لسالونيك مساحته ١٥٠٠م^٢ يبعد عن المدينة حوالي ٢٠كم بواسطة البنك الهليني للتنمية الصناعية بإعتباره جازاً حديثاً يحقق المعجزات^(١٧).

وفي ٨ أكتوبر ١٩٨٩م أفتتح صالة المعرض الرئيسية الجديدة بالدور الأرضي ومساحته ١٢٠م^٢ مع إضافة مساحة ٣٠٠م^٢ في قسم ذي طابقين من المبنى وذلك كمكاتب وورش العمل والخدمات المساعدة.

قامت دار نشر كعمل دعائي بتوفير مختبر نجوم للمتحف عبارة عن قبة سماوية يمكن حملها من صنع بوسطن وذلك لمدة عامين وتم نقلها إلى المدارس (مغامرة فضائية فلكية مدتها ٤٠ دقيقة).

وفي عام ١٩٩١: تم إقامة وإدارة حديقة علمية من النوع الأستكشافي مساحتها ٨٠٠م^٢ وتم عن وعى تسميتها "يورككا" وذلك في سرادق وسط المدينة.

٤/٤ / تمويل المتحف^(١٨):

كانت في البداية عن طريق هبات ذات قيمة تاريخية من الأفراد، منظمات الأعمال والمرافق العامة، إدارات الخدمات الحكومية التي وافقت على توريد المعدات والأجهزة، بنك التنمية الصناعية التي تم بواسطة إنشاء مباني من بعض المعاهد مثل المعهد الفرنسي، العمل التطوعي من قبل الأفراد، تعهد وزارة الثقافة بمنح ووضع المتحف في أنشطتها وميزانيتها.

٤/٥ / تطوير المتحف^(١٩):

لقد كان التطوير عن طريق التوسع في المتحف بجانب إنشاء متاحف أخرى تابعة له، حيث تتم منذ فترة بناء عدد من المتاحف المختلفة مثل توفير السندات تنشأ داخل المتحف لمعرض يصممه متخصصون وقد تعهد بها بالفعل مؤسسة المواصلات اللاسلكية وأصدقاء رابطة السكة الحديد، وهناك المزيد منها في سبيل الأعداد، التعاون مع المتاحف في الدول الأخرى مثل فرنسا حيث تم عمل معرض البيئة المتجول بعنوان وادي الأرض الذي يخص مدينة العلوم والصناعة من فيلنا بباريس، ولايزال الحماس والرؤية والتصميم إزاء إنشاء المتحف ماثلا في قلوب وعقول الأشخاص الذين بدأوا المشروع.

تم التطوير داخل مجلس إدارة المتحف حتى لاينهار هذا السرح العظيم ولذلك تم إعادة تشكيل مجلس الإدارة الحالي وأعضاء المتحف ليصبحوا رابطة لأصدقاء متحف سالونيك للعلوم. "يقدمون خدماتهم التطوعية للإدارة الجديدة".

٥. " تصميم عرض للأطفال في متحف بربادوس "

١/٥ / نبذة عن المتحف (٢٠):

كان تكوين معرض الأطفال لموارد محدودة تحدياً يواجهه متحف بربادوس حيث الثورة كانت من الخيالات الخلاقة التي حولت مكاناً يشبه الدهليز إلى قاعه للاستكشافات والسرور وصممت قاعه العرض للأطفال ودليله وتتضمن كتابات عن منشورات عن ثقافة الكاريبي ودور التربويين في المتحف.

٢/٥ / موقع وعمارة المتحف (٢١):

المكان عبارة عن دهليز مساحته غير مبشرة بالأمل كانت (١٣ قدم و٦ بوصات×٨٧ قدم) أي نحو (٤م×٢٦,٥م) لا يقدم إلا ما يشبه الممر الذي توضع خزانات العرض على إمتداد جدرانه وبالرغم من ضيق المكان فقد بدأ خلق التركيز والانتباه بواسطة محيط منفصل يشبه الفجوة لكل معروض مما يقطع أمتداد خط النظر إلى المعروضات الأخرى ولم يعد يرى الدهليز، ولذا فإن الانتقال من معرض لآخر يعد نوعاً من الأرتياد والاستكشاف بالنسبة للطفل وكان ممر المعرض في كل أجزاءه متسعاً بما يكفي لتغيير اتجاه كرسى متحرك. فتم تصميم العروض لإستخدامها على مستوى نظر ١٢٧ كم وهو ارتفاع مريح غالباً لمعظم الأطفال في عمر ٨-١٢ سنة.

٣/٥ / مقتنيات المتحف :

تتضمن مقتنيات المتحف على ما يلي (٢٢) :

١/٣/٥ / عرض أطفال أمس :

صمم هذا العرض ليكون متاحاً من الناحية الطبيعية والسيكولوجية والعقلية للجمهور من الفئة العمرية (٦-١٣) سنه. وكذلك لمن هم أكبر وأصغر سناً ملبياً لإحتياجات الخاصة والمختلفة لهذه الفئات، فلقد أحتاج السرد الروائي المحوري إلى ترجمة مريحة من حيث عناصرها الطبيعية والمكانية، حيث يقدم العرض التاريخ الإجتماعي لبربادوس مفسراً

للأطفال فالتفسير التاريخي حتى للكبار مسألة يدور حولها جدل وحوار لاتيني.

يؤدي تفسير التاريخ للأطفال إلى مشاكل إضافية فالخط القصصي رغم انه ليس أصل المتحف يجب أن يكون مبسطاً ومكيفاً للصغار وتكمن المشكلة في المحافظة على التكامل التاريخي دون الهبوط المباشر بالأحداث إلى المستوى التصويري أو العاطفي.

لقد قررت المحافظة جعل التاريخ الاجتماعي يدور حول الطفل، مركزاً على الشؤون الشخصية والحميمية والأسرية، وصممت العروض التي في متناول الأيدي والعروض المباشرة للحياة الأسرية على وجه الخصوص بحيث تشجع نوعاً من التقمص العاطفي الذي يبعد التاريخ عن جفاف الصفحات المطبوعة، فالخط القصصي الشامل ينتقل من ثقافة الهنود الحمر السابقة للعصر الكولومبي إلى التغيرات التي أتت مع الاستيطان وقصب السكر والرق، يعقبها تاريخ المواصلات في باربادوس.

٥/٣/٢ / عرض أطفال الماضي :

نظم على مستوى أساسي هيكل هرمي يتكون من نقط تفرع وتحتوي هذه النقط في المستوى الأول على الحد الأدنى من المعلومات الأساسية اللازمة لتفسير كل محور موضوعي وتطور نقاط التفرع على المستوى الثاني والثالث أو حتى الرابع على التوالي كل محور موضوعي مع شيء من العمق والتعقيد فبذلك يمكن أن تقود الزائر عند نقاط مختارة إلى إدراكات مفضلة تماماً.

٥/٣/٣ / صناديق العرض :

تم صنع صناديق العرض من وحدات بمقياس (٤×٨ قدم أو ١٢٢×٤٤ سم) للتقليل من الحد الأدنى من الفاقد من المادة، استخدمت الألوان الترابية والأخشاب في صورتها الخام أو المعيبة لأن في كليهما جاذبية ولانهما يمسحان جيداً بالحك المتبر بالأيدي، استخدم التراب للديوراما متاحف المدن ولكن لم يمكن نسخة، لقد التقطت صورة مقطع حفره حديثه في باربادوس وضعت في إطار من خشب رقائقي بنفس المقاييس تقريباً.

٥/٣/٤ / توجد مجموعة عروض من العرائس واللعب.

٥/٤ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(٢٣):

٥/٤/١ / المحافظة على الشواهد المادية على التاريخ بواسطة مستويات مختلفة من المعلومات التي تشكل العرض وتمكن الأطفال من أن يشاركوا ويتعلموا بمستوى خطواتهم الوئيدة وأهتمامهم.

٥/٤/٢ / إن العروض يقصد منها أن تتضمن إتجاهات تربوية فالعوامل الثقافية وإحترام الذات تؤدي بنا إلى التمسك بما تتشكل على تكوين شخصية الأطفال.

٥/٤/٣ / مساعدة تلاميذ المدارس على القدرة على التفكير الجدى.

٥/٤/٤ / إتاحة فرص التعلم ومشاركة الأطفال للعروض ومحاولة التفسير، مع الحفاظ على التسلسل الزمنى للمراحل العمرية عند العرض.

٥/٥ / دور المتحف فى تنمية المجتمع:

تتمثل أهم تلك الأدوار فيما يلي:

٥/٥/١ / مساعدة الأطفال على التفكير ومعرفة السبب والتاريخ والربط بين الأحداث من خلال الإحساس القليل بالزمن التاريخى.

٥/٥/٢ / محاولة فهم أوضاع الحياة عن طريق مجموعة من اللوحات مثل عرض صورة لقائمة أسعار لمجموعه من الأطعمة فيقومون بحساب الميزانية الأسبوعية للعامل، ويفهمون شيئاً عن نوعية حياة الأسر فى ذلك الزمن المبكر وقد يقوم الأطفال من العمل ويفهمون عمل الأطفال ومستوى معيشتهم فى المضمون الإقتصادى والإجتماعى للقرن الذى أعقب التجديد.

أى أن الهدف من المتحف للمجتمع هو الناحية التعليمية وتوسيع مدارك الأطفال ومدى تفاعلهم مع المعروض.

الفصل الثاني

المتاحف في إيطاليا

المتاحف في إيطاليا

تتعدد متاحف في إيطاليا على النحو التالي:

١- متحف الأجناس البشرية في إيطاليا:

١/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف:

مما هو جدير بالذكر ان الاهتمام في إيطاليا قد أنصب في الفترة المبكرة من حركة الاستنارة على "الهمجي النبيل" كما في كلمات روسو المصوغة في براعة فنية ومع بداية التصنيع وما صاحبه من التطور الحضري الكبير في شمال غرب أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر نجد ان الفلاح "النبيل" قد أصبح مركز اهتمام كما ان الانتقال السريع لاعداد كبيرة من الفلاحين السابقين إلي المناطق الحضرية قد زاد من هذا الاهتمام وفي نفس الوقت فإن عمال المصانع الجدد وقاطني المناطق الحضرية كانوا يشعرون بالحنين الشديد للأماكن التي شهدت طفولتهم أو فترات شبابهم والتي خلفوها وراءهم وفي هذا المناخ من ردود الفعل إزاء التصنيع والنمو الحضري برز الرواد العظام في علوم الأجناس البشرية والفولكلور، ومن بين هؤلاء الرواد: جريم، ومكليمان ومورجان ومولد وتايلور (١٧٨٥-١٨٦٣) (١٨٢٧-١٨٨١) (١٨١٨-١٨٨١) (١٨٢٣-١٩٠٠) (١٨٣٢-١٩١٧)^(١).

ولقد ظهرت بعدهم متاحف الأولى التي تتناول الفنون الشعبية والتقاليد وهناك حقيقة أخرى هامة بصفة خاصة وهي أن الأيدلوجيات الرئيسية لقرننا إلا وهي الشيوعية الماركسية والنازية بجذورها الرومانكية التي تنادي "بالعودة إلى الطبيعة" كانت نتاج نفس نمط الاستجابة لعملية التصنيع عندما تم التفكير فيها لأول مرة في القرن التاسع عشر..

وبطبيعة الحال فإن أنصار الأيدلوجيات العظمي في أوائل هذا القرن العشرين لم يكن لديهم التصميم والعزم على فتح المزيد والمزيد من متاحف التقاليد الشعبية اذ كان هدفهم ينصب على الاستيلاء على السلطة وتحويل

جميع أرجاء دولتهم الي "متحف شامل" حي كبير^(٢).

وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت الميكنة الضخمة فى الريف من ناحية والتصنيع الجديد المرتكز على الإلكترونات وتكنولوجيا المعلومات وتطوير الأنشطة الخدمية من الناحية الأخرى فى خلق موقفا جديدا حيث نشأت أحزاب وأيدلوجيات جديدة كظهور الحركات البيئية التي فى حد ذاتها تسعى بمعني من المعاني مع دافع الدفاع عن البيئة المعلن الي إعادة خلق رهان الوضع الراهن أو الحفاظ على تجلياته الباقية.

٢/١ / أهداف متاحف الأجناس البشرية^(٣):

١/٢/١ / مما لا شك فيه أن ظهور مئات المتاحف فى هذا العقد المكرسة من أجل التقاليد الشعبية والريفية والحرفية والتعدينية علاوة على التقاليد المتعلقة بصيد الأسماك يشكل واحدة من أشد العمليات المثيرة للدهشة فى عملية التنمية ولهذه الظاهرة جوانبها الاجتماعية والسيكولوجية التي حاول معظم المتحفين الرسميين فهمها وبات من المتعذر أن نحلل كافة هذه الجوانب والمظاهر هنا، ولذلك فإننا سنكتفى بتحديد الملامح الهامة التي تكشف عن الطبيعة العميقة لهذه المتاحف والتي تلفت الإنتباه بصفة عامة.

١/٢/٢ / إن الأشياء المعروضة تمثل كل هويتهم وجذورهم وفقا لما كتبه العالم المتحفى البارز الفرنسى جورج هنري ريفير فإن هذه المتاحف تكون بمثابة دار محفوظات للمجتمعات المحلية ومرآة لمشكلات ماضيها وحاضرها وحلول لهذه المشكلات ولأمالهم فى المستقبل.

١/٢/٣ / إن مطورو هذه المتاحف ومنشئوها من هواه جمع التحف الفنية الأثرياء أو الدارسين الأكاديميين أو المتخصصين الذين كثيرا ما يشعرون بالازدراء نحو هذه المبادرات ويفشلون فى فهمها ولكنهم ممثلون عن الشعب وهذا يلقي الضوء على الفارق الجوهرى بين هذه المتاحف وغيرها من الأنواع الأخرى .

١/٢/٤ / إن هذه المتاحف هي جزء من السجل الدائم للحقيقة التاريخية الإنسانية وترتبط كاهه هذه المظاهر بشكل وثيق بالحقيقة التي مفادها أن

كثير من المتاحف إنما هي نتيجة لعمل مدرسين استحثهم أو ساندتهم أولياء أمور التلاميذ.

٥/٢/١ إن تطوير متاحف الريفية فى الستينات والسبعينات التي أتسمت أولاً وقبل كل شيء بالحنين الهائل للماضي الحرفي أعقبها فترة من الهدوء النسبي.

٦/٢/١ إن هذه المتاحف بدأت مرة أخرى فى الثمانينيات فى التزايد والانتشار وهذه المرحلة الجديدة كانت مختلفة بعض الشيء إذ كانت أقل إتساماً بطابع العاطفة والانفعال وأقل اتساماً بطابع الحنين إلى الماضي وأكثر اتساماً بالموضوعية والأسلوب العلمي مما جعلها تجذب إهتماماً وفهماً متزايداً من جانب المتخصصين أيضاً. علاوة على ذلك فإن السلطات المحلية الكبيرة والإقليمية قد تولت أيضاً مهمة العناية بالمتاحف من هذا الطراز.

٣/١ أنواع متاحف الأجناس البشرية:

تتعدد سلسلة متاحف الأجناس البشرية الإيطالية على نحو غير عادي فإذا استشهدنا ببعض تلك المتاحف المشهورة للغاية على النحو التالى^(٤):

١/٣/١ المتحف الحكومي الهائل للفنون والتقاليد الشعبية بروما والذي يصف أهم النواحي الاثنوجرافية لأقاليم إيطاليا العديدة.

٢/٣/١ متحف قرية سان نيقولو الذي تمتلكه السلطات المحلية والذي يعتبر بمثابة تركيز ممتاز للتوثيق على الوادي المحقق بالمكان.

٣/٣/١ المتحف الإقليمي للأزياء وأزياء شعب ترينتينا فى سان مايكل أولاديج الذي يلقي الضوء على التكنولوجيا التقليدية.

٤/٣/١ وتعتبر هذه المتاحف من الناحية المثالية جزءاً من البعد التاريخي للشخصية البشرية وبالتالي فهي جزء لا يتجزأ من المجتمعات التي تنتمي إليها البشرية وفى مزيد من التحديد يمكن القول بأن هذه المتاحف هي بمثابة أرشيف ونص تعليمي من أجل تدريب الأطفال والشباب فى أثناء مرحلة التعليم الإلزامي وبالتالي فإن هذه المتاحف تلبي الاحتياجات البدائية

الدائمة المستمرة وتعكس حق الرجال والنساء والبشرية بوجه عام في تكاملهم وكيانهم الجوهري، إنها متاحف من نوع مختلف إنها "كافة المتاحف الأخرى بالمقارنة مع متاحف الفنون ومتاحف صالات العرض الفنية الكبيرة وربما قد تكون تلك المتاحف الفنية الكبيرة أكثر إبهارًا وإثارة للإعجاب الشديد من نواحي أخرى وقد تكون جوهريّة للغاية من حيث إنها تقدم وتعرض مجموعه من أجل الأشياء التي أبدعتها عبقرية الإنسان ولكن لا ينبغي السماح لطبيعتها المذهلة وجمالها المذهل أن تخفي أو تقلل من شأن الاحتياج الحيوي لدى الناس إلى متاحف التقاليد المحلية.

٢- متحف الأشياء المزورة (مدينة ساليرنو للتزوير الإيطالية):

١/٢ / نشأة المتحف :

أتت فكرة إقامة المتحف كما يقول كاسيللو (وهو العقل الموجه لفكرة المتحف والدراسات حوله وعرض المزيف من الأشياء التي هي جزء من حياتنا اليومية) ويقول كاسيللو أستاذ الاجتماع الصناعي الذي يركز على مهنة المقالة حيث أن بها أعمال غير قانونية كثرة لجهود المركز الذي قدر كاسيللو عام ١٩٨٨ تأسيس هذا المركز لدراسة ما أسماه بعمليات التزوير، ويتبع المركز جامعة ساليرنو وأعضاءه أساتذة جامعيون متخصصون في علم الاجتماع، علم دراسة الإنسان، علم النفس، الآثار، تاريخ الفن، كما ضم خبراء قانونيين كلهم ممن قاموا بدراسة خاصة حول المسألة ويعمل المركز على إتاحة الفرصة للخبراء من مختلف المجالات لتبادل المعلومات والآراء حول أشكال التزوير المختلفة التي عرضت لكل منهم، وقد تم افتتاح المتحف في ١٩٩١ وينفي كاسيللو ما قبل عن أن الباعث لفكرة إنشاء المتحف هو قرب متحف ساليرنو للتزوير من مدينة نابلي عاصمة التزوير الإيطالية وذكر أن التزوير لا يحدث فقط في إيطاليا ولكن من أماكن كثيرة من العالم^(٥).

٢/٢ / أهداف المتحف:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

١/٢/٢ عمل دراسات جادة عن الأشياء المزيفة التي أصبحت ظاهرة متنامية في حياتنا اليومية.

٢/٢/٢ وسيلة لجذب أنتباه أصحاب المصانع والمستهلكين إلى مشكلة التزوير بأسلوب يخرج عن الإطار الأكاديمي وحث المؤسسات والصناعات والعملاء على اتخاذ موقف سريع لمقاومتها.

٣/٢ موقع المتحف :

يقع المتحف في مدينة ساليرنو الإيطالية في مبنى قديم منحته المدينة وكان عبارة عن مخزن قديم للنفايات ويقع في وسط الحصون التي كانت تحيط بمدينة ساليرنو في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي.

٤/٢ عمارة وأقسام المتحف^(١):

تبدو واجهة المتحف وكأنها قطعة حجرية محفوظة ومطلية ولكن عند النظر عن قرب فإن أحد الزوايا للواجهة مفككة ومكرمشة كقطعة ورق مقوى مقشور السطح من واجهته تتصدر لوحة منقوشة بالحروف التي كانت تستخدمها قبائل الأوسكان التي عاشت في منطقة إيطاليا الجنوبية في القرن الخامس قبل الميلاد قبل قرون الرومان، ونجد الكلمات المكتوبة لم تكن حكمة قديمة ولكنها كلمات كتبها كاسيللو في عام ١٩٩١ يقول فيها "أنه لا يمكن المطالبة بأن تكون الحقيقة جميلة إذا ما كانت قبيحة أو العكس ولكن التزييف هو وحده قادر على تمثيل أية هيئة ما سواء كانت رفيعة أو مشينة" ولأنه بعد تجديد المتحف ليبدو أنيقاً ومطلياً من الداخل باللون الأبيض حث روعيت البساطة في التصميمات والزخرفة، وذلك للإقتصاد في التكلفة.

ويتكون المتحف من حجرة كبيرة مفتوحة ودور علوي صغير به مكاتب الموظفين فقط وتوجد صفوف من الصناديق الزجاجية المعلقة على حوائط الطابق الأول معرض بها المنتجات المزورة وبجانبها بطاقات مطبوعة لتوضيح المعروضات وتعريف الزائرين بها وفي أحد الأركان جهاز فيديو لعرض نداءات مع الخبراء يتحدثون عن الأفكار المختلفة للمعرض ويصطف عدد من المقاعد أمام شاشة عرض تلفزيونية كبيرة.

٥/٢ / مقتنيات المتحف^(٧):

قبل جمع أى معروضات أو مقتنيات مزيفة للعرض كان يوجد فى مبنى المتحف تحفة فنية ترجع إلى العصر اللونجوبارى وأيضاً تم اكتشاف أسطورة محلية تحكى قصة خديعة حدثت قديماً فى نفس لمكان، مقتنيات المتحف تعرض من خلال إقامة معارض مؤقتة حيث لا يحتفظ المتحف بأى مجموعات لديه وقد أقيم معرض الأغذية المغشوشة، حيث قام تاجر لاجولا الإيطالى المختص بالأغذية بالأشتراك مع منظمة فيركو نيسوماتورى، وتواجد بالمعرض نبيذ مغشوش يحتوى على ميثانول ويحمل علامة شمبانيا مويت وشاندون "صنع فى نابلى"، زيت الزيتون الأصيلي Extrairgin وهو زيت زيتون مصنع بإضافة الكلوروفيل لزيت زهرة عباد الشمس الرخيص، مجموعات من عينات لبن مجفف مخصص للحيوانات من دول ألمانيا وإيرلندا وهولندا إلى المجموعة الأوروبية يحمل ملصقاً مزوراً يفيد صلاحية المنتج للإستخدام الأدمى، وضم منتجات أخرى مثل القهوة الخالية من الكافين، والبيرة الخالية من الكحول، والبيض الخالى من الكلوسترول وغيرها من المنتجات.

وقد أقيم معرض الصناعات المزيفة أيضاً فى خريف عام ١٩٩٢ الذى ألقى الضوء على الشركات التى تحتل الصدارة ولأتباع منتجاتها وهى ظاهرة واضحة، تعرض فيه بعض المنتجات مثل ساعات اليد، المجوهرات، المنتجات الكيماوية، الأدوية، السماد، الأجهزة الكهربائية وغيرها. وهناك معرض تعويذات كالكور الماسية والرقيات التى يعتقد أنها تجلب الحظ حيث يعانى بعض الأفراد من حالة من القلق تدفع كثيراً من الناس إلى اللجوء للشرا وغيرها من الأشياء اللاعقلانية.

٦/٢ / تمويل المتحف^(٨):

من بداية إنشاء المتحف قد مول من بنك الأدخار وسلفات المدينة بالجامعة لإنشاء المتحف وتم البحث عن ممولين آخرين مثل بعض الشركات المضارة بسبب الأشياء المزيفة ولكنها كانت إسهامات بسيطة.

الفصل الثالث

المتاحف في فرنسا

المتاحف في فرنسا

تعدد متاحف بجمهورية فرنسا على النحو التالي:

١. متحف الجلاد:

١/١ / تعريف بالمتحف^(١):

لا تزال ترتبط زيارات المتاحف بالنسبة لكثير من الناس بالمتعة والسرور وبالرغم من أن هذه الزيارات تشبع الحاجات الثقافية فإن الدافع الكامن من وراءها هو دافع جمالي تسيطر عليه فكرة معينة للجمال، إلا أن تتأثر بمعيار الجمال هذا فقد يكون له أيضا بعدا تعليميا تاريخيا يبتعد بالاهتمام الذي هو جمالي بشكل دقيق إلى خلفية الصورة وهذا يصدق بشكل واضح على متاحف الكثيرة العلوم ومتاحف علوم الأعراق التي أنطلقت عمليا في كل مكان في العقود القليلة الماضية والذين يزورون هذه المتاحف يبحثون عن المعرفة عن بيئتنا الطبيعية والتكنولوجية والاجتماعية وعن العادات والتقاليد المنقرضة وتلك التي تبدو غريبة عندما تقارن بمعاييرنا الحديثة. وينتمي متحف العدالة والعقاب بكل تأكيد إلى هذا النوع الثاني فمعظم مفردات المجموعة علامات مؤكدة للتغيرات في العادات والتقاليد الغريبة كذلك في وسائل العقاب وأدواته.

٢/١ / نشأة المتحف :

والمجتمع الساحر في فونتين دي فوكلوز التي تحدها الجبال ويرويهها نهر ((سورج)) به متاحف ومناطق سياحية بوفرة ولكن أكثرها جميعا غرابة وهو المتحف الذي أفتتحه في عام ١٩٩٤ " فرناند ميسونية " الجلاد الرسمي في الجزائر الفرنسية من عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٦٢ وبسبب ضغط الظروف التاريخية للاعتزال مبكراً اتجه "ميسونية" باهتمامه كإنسان مطلق على كثير من الأمور إلى جميع الأشياء والوثائق ذات الصلة بالجريمة والعقاب.

١/٣ / موقع المتحف (٢):

في مدينة "فونتين دي فوكلوز" بالقرب من أفينون يقع متحف صغير فريد من نوعه في فرنسا كلها وهو متحف العدالة والعقاب ويعرض فيه ما يقرب من خمسمائة من المواد المتحفية مثل الوثائق وأدوات التعذيب في مساحة لا تزيد على أربعمائة متر ومربع وقد جمعها من جميع أنحاء أوروبا مؤسس المتحف "فرناند ميسونية" الذي أستطاع بمساعدة جان لوى بست المؤلف و أحد علماء الجريمة أن ينشئ هذه المجموعة لأغراض تعليمية ولدراسة التاريخ.

١/٤ / مقتنيات متحف الجلا (٣):

تتمثل أهم المقتنيات في المجموعة الدائمة في المتحف التي هي حصيلة جهد ثلاثين عاما من جمع المعلومات من دول مختلفة ولكي يضع اللمسات النهائية قام بزيارة 'جان لوى بيست' وهو واحد من علماء الجريمة وأستاذ علم الاجتماع في جامعة "بيزانسو" بالتعاون مع المؤرخ "جاك ميكويل" وبدقة وعناية الدليل الذي يجب أن يتبعه زائرو المتحف مع إضافة الشروح المطلوبة والضرورية لتحويل المجموعة إلى مصدر للاستتارة الثقافية فالأشياء والوثائق التي يعرضها هذا المتحف مفاتيح حقيقية واقعية لأبواب الذاكرة مما يثير لدى الزائر التفكير في العدالة والعقاب عبر العصور وبالرغم من تحررها من أي غموض فإن هذه النظرة إلى حضارتنا لاتزال تبعث بالقشعريرة والخوف في الجسم كله وهناك صور فوتوغرافية وأشياء في مجموعة المتحف مثل الحذاء الصيني الصغير جدًا الذي يذكرنا بأن ممارسة تقييد ووسم الجسم البشري كانت تملية في أغلب الأحيان الطقوس أو الاعتبارات الجمالية.

ويوجد خزانة للعرض وفي داخل مدخل المتحف مباشرة توجد "عزاء نورمبرج" وتمثال من الحديد لعذراء من القرن الثالث عشر" وهي ترمز إلى عصور كانت العدالة فيها تضيئ الطابع الدرامي على عنف السلطة وقسوتها. وهناك نسخة مكبرة من أحد أعمال الحفر للفنان "جاك كالو" تصور الأساليب المختلفة للإعدام في ظل النظام القديم وكان شكل الإعدام يعكس خطورة

الجريمة والطبقة الإجتماعية للمذنب فالذين يتهمون بقتل الملك أو الاشتراك في قتل يسجلون ويقسمون إلى أربعة أجزاء أما الذين يتهمون بقتل الأب أو الأم أو نوى القربى أو تدنيس المقدسات والتهجم عليها فيتم حرقهم على الخازوق وكان المجرمون العاديون يشنقون والمزورون يوضعون أحياء في ماء يغلى أم النبلاء فكانت تقطع رؤسهم بالفأس أو السيف وكانت الجماهير تحتشد حول هذه المذابح الدموية وما كان غرضهم أن يطبعوا في نفوسهم الخضوع للقيم السائدة ولكن كانت هناك أوقات تغلب فيها روح الثورة والتمرد.

كما تعرض في أحد الخزانات بجانب أحد الفئوس ستة من سيوف الجلاد (من أصل ألماني) ويزين أحد السيوف صور رمزية تمثل عذراء عادية معصوبة العينين تمسك بسيف في يديها اليمنى ومجموعة موازين في يدها اليسرى وبالطبع فإن هذه الصورة تمثل العدالة والحق. وبالرغم من عدم وجود فترة إنتقالية دقيقة فإن الحجرة الثانية بالمتحف تأخذ الزائر إلى العدالة في العصر الحديث فعقوبة الإعدام في هذه الفترة وفي فرنسا على الأقل كانت تتحكم فيها آلة تركت أثراً ثابتاً لا يمحي من الذاكرة الجماعية ألا وهي المقصلة ويجب أن نتذكر أن المبدأ الذي كانت تعمل على أساسه كانت تملية في البداية الإعتبارات الإنسانية ففي عشية الثورة الفرنسية أدخل الدكتور "جيلوتين" الطبيب وكان في ذلك الوقت ممثلاً لباريس وسيلة للإعدام توفر على الضحية معاناتها الشديدة وهي عبارة عن آلية بسيطة تطلق نصلاً مائلاً يقيم على عكس الفأس أو السيف بفصل الرأس عن الجسد في الحال.

١/٥/ المتحف وتأثيره على المجتمع: والسؤال أي عصر من العدالة ذلك الذي نحن فيه^(٤):

وبالإضافة إلى الوثائق الكثيرة بما فيها البعض الذي يتعلق بالمهنة غير العادية للجلاد فإن ثمة غرائب ومفاجآت تنتظر الزائر في هذا القسم من المتحف فهذه الرحلة إلى مناظر التعذيب سوف تساعد الزائرين ولاشك على تقييم التغيرات في إتجاهاتنا نحو المعاناة والعقاب وكذلك ستساعد على أن نسأل أنفسنا أي عصر من العدالة ذلك الذي نحن فيه الآن ومن بين تأملات

"باسكال" التي تؤكد الريارة تكون هذه الفكرة هي الجديرة بالإهتمام على وجه تخصص فليس هناك شيء بالعقل والمنطق وحدة صحيح والصائب في حد ذاته فكل يتغير مع الزمن وأية عادة هي منصفة وعادلة لأنها ببساطة قد تم تقبلها وإذا حاول فرد أن يعود إلى مبدئها الأول فسوف يقضى عليها.

٢- متحف العالم العربي في باريس :

١/٢ / نبذة عن نشأة المتحف^(٥):

يضم معهد العالم العربي (IMA) في باريس متحف له رسالة هي تعزيز حوار أكبر بين الحضارتين اللتين نمتا على شاطئ البحر المتوسط المتقابلين، وتقديم فن العالم العربي المسلم لجمهور أوروبي واسع هو التحدي الذي يصفه إبراهيم علوي رئيس لإدارة الفن الحديث ومدير المتحف والمعارض في العالم العربي، وفي عام ١٩٨٧ عند إفتتاح المعهد اكتشف ناريسيون مركزاً مذهلاً بسبب غرابته وطابعه ومعمارته المتميز كمؤسسة عافية فرنسية عربية يضم المعهد ٢٢ دولة مؤسسة ورسالته هي تنمية دراسة معرفة الثقافة والحضارة العربية وتعزيز الحوار والتبادل بين فرنسا والعالم العربي.

ولقد أنشئت مكتبة المتحف وإدارة السمعيات والبصريات والبرامج الثقافية شبكة متعددة الجوانب حول المتحف الذي يقوم في الآداب والموسيقى والسينما مجتمعة بإثراء المشاهدين ومن خلال مفهومه الضمني يفضل المعهد أسلوباً يشمل مختلف أفرع العلوم ويعطي هذه الفرصة للمتحف بتوحيد ونشر المعرفة حول تراث العالم العربي ويعزز الفهم الأفضل لحضارته.

وهذا المفهوم الشامل يجعل من الممكن إنشاء الروابط بين مختلف الوظائف والأنشطة ويوصل صورة من الاستمرارية الديناميكية ولذلك نميل إلى اختيار موضوعات وأحداث تشارك فيها كل الكيانات المختلفة الموجودة في داخل المعهد.

ويكمن الغرض في فهم وحدة وتنوع العالم العربي وماضيه ومستقبله ويستخدم لهذا الغرض العديد من الأدوات الثقافية المختلفة إلا أن الحقيقة

الأساسية هي أن المتحف ذاته يؤدي دورًا مسيطرًا لأن أغلبية الأحداث الثقافية في معهد العالم العربي تتشكل طبقًا لبرنامج المعارض المؤقتة المنظمة فيه.

٢/٢ / أهداف المتحف^(٦):

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي:

إن خلق ألفة أكبر بين حضارتين فهو يريد أن يساعد الرجال والنساء والأطفال الذين هم في نفس الوقت ورثة وأصحاب دور في الهروب من منطقتهم التاريخية القائم على عدم الثقة المتبادلة والوصول إلى التقاء بعضهم ببعض تدفعهم الرغبة الإنسانية في الإثراء المشترك والتبادل والمشاركة السلمية.

إن المعهد لدية وعى شديد بمهمته فبعد تنمية أنشطته كى يستجيب للاحتياجات أو الرغبات وإتخاذ الخيارات الإجبارية فإن واجبة الآن هو تنظيم برنامج مجهز تمامًا للقيام بذلك مصمم بطريقة تعطى صورة مميزة بتحديد الأولويات وصياغة المستقبل.

٣/٢ / دور متحف العالم العربي في باريس^(٧):

تتمثل أدوار المتحف فيما يلي:

١/٣/٢ / تثبيت التراث الثقافي العربي والتعرف من خلال العرض والبحوث والنقاش على العوامل التي تؤدي إلى التضامن والتوتر بين حضارات البحر المتوسط بتعزيز الروابط بين المصادر المشتركة وتسلط الضوء على التفاعل بين هاتين الثقافتين.

٢/٣/٢ / تأكيد أن وحدة و تنوع العالم العربي أمران موضع تقدير أفضل.

٤/٢ / عمارة متحف العالم العربي:

وقد صمم أثاث المتحف منذ البداية بطريقة تسمح بتطوره مع نمو

المجموعة إلا إنه قد أصبح من الواضح على مدى العشر سنوات الماضية أن الطريقة التي تعرض بها الأشياء يجب أن يعاد التفكير فيها باستمرار لتساعد الزوار على الرؤية والاستيعاب خاصة الأوربيين، حيث إن مجموعات الفن الإسلامى تجمع بين أشياء هي أساساً جزء من الحياة اليومية حتى لو كان أصلها من منزل أحد الأمراء لذلك يجب مساعدة الزائرين على فهم قيمتها الجمالية ومعناها خاصة إذا أتوا بمعيارهم الشخصي بالنسبة لطبيعة العمل الفني ولا يوجد حل واحد لهذه المشكلة وإنما هناك عدة طرق مختلفة للارتفاع إلى مستوى هذا التحدي لذلك ينوى متحف معهد العالم العربى إستكشاف كل الإمكانيات المختلفة^(٨).

٢/٥ / مقتنيات المتحف^(٩):

لقد كان مخططاً أن يتزود معهد العالم العربى ببعض المجموعات من متاحف فرنسا لكن إنشاء اللوفر الكبير قد حرمة من هذه الأعمال المهمة ومن الجائز أنه كان سيهدد وجود متحف المعهد ذاته وقد تم التحول الذي فرضه عالية بسبب سحب هذه المعروضات، ولم يكن لدى المعهد موارد للتعويض عن خسارته باقتناء معروضات أخرى، وأما اليوم يتلخص الأسلوب فى تقديم الفن العربى الإسلامى من خلال تصوير متحفى جديد وتعليمى بدرجة أكبر ومتجاوب مع التكنولوجيا الجديدة وأكثر قدرة على توصيل رسالته وفى نفس الوقت حقق المتحف حالة توازن ووجد رسالة جديدة من خلال تنظيم عروض مؤقتة كبرى وهذه تجتذب رواداً أقل اهتماماً بأنشطة المعهد الدائمة ومتحف المعهد قد نمت أنشطته بإضطراد وأكتسب رصيذاً من الخبرة ترجع الآن إلى عشرة سنوات.

وأصبحت المعارض المؤقتة جزءاً حيوياً من شهرته الرفيعة ويدعو المتحف الجمهور بشكل منتظم إلى مشاهدة أوجه خاصة من الفن العربى الإسلامى ليتمكن الزائرين من الفرنسيين والأوربيين من اكتشاف الحضارة العربية الإسلامى الثرية من الزوايا المختلفة وفى عرض جذاب.

وفى الوقت أصبح فيه الرفض والإنسحاب فى عزلة أمراً سائداً على جانبى شواطئ البحر المتوسط مرة أخرى يحاول معهد العالم العربى من

جانبه أن يصبح في وضع متميز للتعبير عن قوة المشروعات التي تعزز المقابلات والتبادلات بين الثقافات إن رسالة المعهد يجب أن ترى في هذا السياق في أوروبا التي تخوض هي ذاتها الأم التغيير كأداة للأسلوب المتطلع نحو الخارج يكون المعهد بؤرة للالتقاء بين أوروبا والبلدان العربية حيث كانت المصادر اليونانية واللاتينية للثقافة الأوروبية التي يشار إليها دائماً مصحوبة بالمصادر العربية اليونانية واللاتينية للثقافة الأوروبية التي يشار إليها دائماً مصحوبة بالمصادر والتي تبقى بشكل عام مخفية والعلاقات بين أوروبا والعالم العربي عبر البحر المتوسط قائمة في سلسلة تاريخية وثقافية متصلة نادراً ما تفهم والعمل الذي يقوم به معهد العالم العربي مبني على هذا الأساس المشترك والذي يجب تدعيمه باستمرار^(١٠).

وإجمالاً فإن متحف العالم العربي يتزايد دوره الهام في هذا القرن لإعطاء صورة حية صادقة عن إنجازات الثقافة العربية عبر العصور ودورها في إثراء ودعم الفكر الإنساني وتقديم الإنجازات له، وكذلك إعطاء صورة حية واقعية عن عطاء الإنسان العربي وقدرته على الإنجازات والابتكار والإبداع في حالة توفير المناخ المناسب، ثم قدرة الأوطان العربية وشعوبها على تحقيق وتأسيس قيم إتصال الحضارات وليس تصارعها.

٣- متاحف مرسيليا:

ترمز متاحف مرسيليا بأصالتها وتنوعها إلى التعددية التي هي صفة مميزة للغاية في حد ذاتها والأكثر من ذلك أنه توجد بعض التصميمات والتطورات التي تعتبر في مقدمة الجهود الرامية إلى إعادة تدعيم وتنشيط الحياة الثقافية بالمدينة.

وفي حوالي عام ٦٠٠ قبل الميلاد كان أولئك البحارة اليونانيون القادمون من فوكايا المدينة اليونانية في آسيا الوسطى أول من وطئ الأرض وقاموا بتشييد مرسيليا التي أنتشرت منها الحضارة إلى جميع أرجاء العالم الغربي وهذه هي شهادة ميلاد مرسيليا. إنها مدينة كبرى مطلة على البحر المتوسط منذ العصور القديمة وهي مركز فني وتاريخي هام وهي عاصمة أوروبية وتعتبر أقدم مدينة في فرنسا على الإطلاق. ويوجد عدد من المتاحف التي تركز على إقليم مرسيليا ومقاطعة بروفانس provence الفرنسية والتي

من خلال إهتماماتنا المتنوعة وإن كانت تكميلية تساعد على إستعادة التاريخ الفنى لمرسيليا^(١١).

ويوجد فى مارسيليا العديد من المتاحف كما يلي:

٣/١/١ / نبذة عن المتحف مستودع السلع الرومانية^(١٢) :

وهو متحف الموقع الوحيد بالإقليم الذى يحتوى على أطلال موجودة فى موضعها الأصلى ويعتبر أحد النماذج القليلة فى العالم كمستودع سلع رومانية.

٣/١/٢ / مقتنيات المتحف:

يحتوى على جرار تخزين خزفية كبيرة الحجم وتسمى (دوليا) DOLIA كما يضم أيضا مجموعات أثرية تساعد على إعطائها فكرة عن الحياة التجارية فى مرسيليا فى الفترة من القرن السادس قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادى.

٣/٢ / متحف تاريخ مرسيليا^(١٣) :

٣/٢/١ / نشأة المتحف:

تم افتتاحه فى عام ١٩٨٣ وقد نشأ لدى إكتشاف آثار الميناء والحوائط والجدران القديمة وهو يقدم تاريخ المدينة ابتداءً من العصور القديمة عبر الفترات الإغريقية والرومانية والعصور الوسطى الربع الخاص بالخازفين حتى حلول الفترة الحديثة. إعتباراً من حكم لويس الرابع عشر وحتى حلول القرن التاسع عشر . وتأسيس مرسيليا ومرحلة القرون الأولى من وجودها يتم تصويره على نحو نابض بالحياة من خلال الحطام لسفينة يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى.

٣/٢/٢ / مقتنيات المتحف :

يوجد عرض جديد لأشياء فنية من صنع الإنسان أتت من أحداث الحفائر إلى جوار المجموعة الأصلية لشعارات الفروسية للعائلات الكبرى بمرسيليا ويعمل فى إتحاد مع المتحف مكتبة عامة للبحث ووحدة سمعية

وبصرية نشيطة للغاية.

٣/٣ / متحف الفنون الفولكلورية^(١٤):

١/٣/٣ / نشأة المتحف:

أسسة في عام ١٩٢٨ في شاتو/ جومبيرت، الفيليب حوليان بيجنول يبين لنا الطريقة التي كان يعيش بها الناس في منطقة مرسيليا من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر من خلال عرض حيوى وجذاب لمعروضاته.

٢/٣/٣ / مقتنيات المتحف:

يقدم الأثاث والأزياء والملابس والأشياء المتنوعة صورة عن الحياة التقليدية في بروفنس بينما تصور مجموعات من الفن الدينى ومهد ولادة السيد المسيح بتمثيلها الصلصالية الصغيرة العادات والمهرجانات والأعياد المحلية. ويضم هذا المتحف أيضا مكتبة ومجموعة من السجلات والأرشيفات عن التقاليد والتاريخ المحلى مما يودى إلى أستكمال المتحف.

٣/٤ / متحف الأنشطة البحرية والاقتصادية^(١٥):

١/٣/٤ / نشأة المتحف:

وهو مبنى أثرى مهيب للتجارة على نطاق واسع مشيد بمرسيليا فى عام ١٨٥٢.

٢/٣/٤ / مقتنيات المتحف:

عبارة عن مجموعات من المطبوعات والرسومات واللوحات والنماذج ذات الحجم الطبيعى يصور التاريخ الإقتصادى للمدينة وميناءها منذ القرن السادس عشر ومتحف النقل الذى يشغل محطته السابقة يغطى تاريخ النقل العام بمرسيليا أبتداء من الامينبوس الذى تجرة الخيول إلى نظام مترو الأنفاق الحالى.

٣/٥ / متحف الفيلم^(١٦) :

٣/٥/١ / نشأة وموقع المتحف:

أقيم متحف الفيلم بمقاطعة بروفنس في نهاية السبعينات من القرن العشرين قد اشتهر بمعارضة ونشراته المطبوعة.

٣/٥/٢ / مقتنيات متحف الفيلم:

يوجد به مجموعة وفيرة من المادة الفلمية بالإضافة إلى الأفلام في حد ذاتها علاوة على الكاميرات والكتب والشرائط المسجلة والملصقات والمجموعات التي تم إعدادها بالحجم الطبيعي وتصميمات الأزياء ومجموعات أزياء حقيقية ومخطوطات أصلية مكتوبة بخط المؤلف وصور فوتوغرافية ومجلات ويوجد به أيضا مكتبة لخدمة الباحثين.

٣/٦ / متحف الفنون الجميلة^(١٧) :

٣/٦/١ / نشأة وموقع المتحف :

أنشئ منذ عام ١٨٦٩ في الجناح الأيسر لقصر لونغشامب وهو نموذج رائع للهندسة المعمارية بالإمبراطورية الثانية وهو يعتبر أهم متحف بمرسيليا ويعتبر من أقدم المتاحف بفرنسا ومجموعاته الفنية تنتشر في طابقين.

٣/٦/٢ / مقتنيات المتحف:

تضم الأعمال الفنية الهامة للمدارس الفنية الفرنسية والإيطالية والفلمنكية كما تضم مجموعة من التماثيل والمدارس البروفنسية المنتمية للفترة من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر وتعتبر من النقاط الهامة القوية بالمتحف حيث تضم أعمال من إنتاج كل من بوجيه POGET وسير SERRE ومنيارد MIGNARD ولو بون LOUBON وغيرهم ز و لقد تم وضع مجموعة كبيرة من الرسومات والصور في الدور الأرضي من المبنى.

٧/٣ / متحف كانتيني CANTINI^(١٨):

١/٧/٣ / نشأة وموقع المتحف:

يوجد المتحف فى بيت خاص بالمدينة TOWNHOUSE ويرجع إلى نهاية القرن السابع عشر قد كون مجموعة هامة من الأعمال الفنية التى أنتجها الفوفيون والسيراليون وبعض الأعمال الفنية البارزة عن فترة ما بعد الحرب والتى تعتبر من أجمل المجموعات الفنية الشعبية.

٢/٧/٣ / مقتنيات المتحف:

ويشتمل هذا على أعمال من إنتاج بيكون BECON ودوفى DUFY ولوكوربوزيية LECORBUSIER ولجية LEGER وماتيسة MATISSE وآخرين كما يوجد أيضا مركز توثيق خاص بفنون القرن العشرين مفتوح للجمهور.

٨/٣ / متحف جروبيت لابادى GROBET LABADIE^(١٩):

١/٨/٣ / نشأة المتحف :

يعتبر من أكبر المتاحف جاذبية فى مرسيليا بجوه الحميم لمنزل صمم خاص بالمدينة ينتمى للقرن التاسع عشر ويضم هذا المتحف المجموعات الفنية لاثنين من محبى الفنون وهما الموسيقار لويس جروبية ومارى لابادى.

٢/٨/٣ / مقتنيات المتحف:

ويشتمل المتحف على تماثيل تنتمى الأراضى الواطئة (هولندا) والمدرسة الألمانية والأراضى البابوية بإقليم بروفنس فى القرن الثالث عشر والرابع عشر كما يشتمل على رسومات ولوحات منتمية إلى الفترة من القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر المدارس الفنية الشمالية والإيطالية والفرنسية علاوة على أثاث ومشغولات ذهبية وفضية وأنية زخرافية منتمية للفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر وسجاجيد شرقية ونسيج

مزدان بالصور والرسومات كما توجد أيضا مجموعة كبيرة من الرسومات القديمة وفي عام ١٩٩٧ قام المتحف بترميم بعض مجموعاته الفنية وتجديد مناطق العرض الخاصة به بل إنه ابتكر أسلوبًا جديدًا لمهامه المتخفية.

٩/٣ / متحف الخزف بمرسيليا^(٢٠):

١/٩/٣ / نشأة و موقع المتحف:

فتح للجمهور في مايو ١٩٩٥ والذي يقع في قصر باستري PASTRE الفرنسي الإقطاعي المنتمي إلى القرن التاسع عشر الموجود في حديقة مونترريدون الواقعة ما بين البحر والتلال.

٢/٩/٣ / مقتنيات المتحف:

يحتوي على مجموعة تزيد على ١٥٠٠ قطعة من الأواني الخزفية المرسيلية والإقليمية والفرنسية والأوربية المنتمي لفترة العصر الحجري الحديث المبكرة حتى الوقت الحالي والتي تشمل على عينات من إنتاج ورش العمل التابعة لجوزيف كليريس وجوزيف فوشية ولويس ليروي.. الخ.

١٠/٣ / متحف التاريخ الطبيعي^(٢١):

١/١٠/٣ / موقع ونشأة المتحف:

في الجناح الأيمن لقصر لونجشامب نجد إن متحف التاريخ الطبيعي قد احتفظ بالكثير من زخرفته وديكوره وطابعة المتحف الأصلي.

٢/١٠/٣ / مقتنيات المتحف:

ويشتمل هذا المتحف على غرفة مخصصة لحيوانات العالم ويقدم دراسة عن ٤٠٠ مليون عام من تاريخ إقليم البروفنس وبالإضافة إلى متحف سفاري فإنه يوجد به معارض دائمة عن التطور البيولوجي والبلونولوجي للإقليم ابتداء من الحقبة التاريخية الأولى إلى الحقبة الرابعة وعن المرايا المائية وعن حيوانات ونباتات الإقليم الحالية، عن تطور الجنس البشري بالعالم على مدى الخمسة ملايين عامًا الأخيرة.

١١/٣ / متحف الدراجة البخارية^(٢٢) :

١/١١/٣ / نشأة وموقع المتحف:

قد شيد في طاحونة دقيق سابقة وهو نموذج ممتاز للهندسة المعمارية الصناعية في أواخر القرن التاسع عشر وهو يتتبع تطور الآلات الأسلوب من عام ١٨٩٨ حتى الوقت الحالى.

٢/١١/٣ / مقتنيات المتحف:

تتضمن مجموعاته الدائمة على ورشة يرجع تاريخها إلى عام ١٩٣٥ ومجموعة التوجيه ونماذج من الدراجات البخارية المأخوذة من جميع أرجاء العالم ابتداءً من بداية القرن العشرين حتى يومنا هذا.

١٢/٣ / متحف موضة الأزياء^(٢٣) :

١/١٢/٣ / نبذة عن إنشاء المتحف :

شيد هذا المتحف فى عام ١٩٨٩ و ادمج "مركز الأزياء لمنطقة البحر المتوسط" يعتبر المتحف الثالث بين متاحف الأزياء الفرنسية بعد متحف اللوفر ومتحف جاليريا بباريس.

٢/١٢/٣ / مقتنيات المتحف:

تتمثل مجموعته الفنية التى يضاف إليها أشياء أخرى باستمرار تتألف من ما يزيد على ٦٠٠٠ زى وإكسسوار تمثل الموضة ابتداءً من الثلاثينات من القرن العشرين حتى يومنا هذا وتعرض بانتظام على الجمهور وجميع كبار مصممي الأزياء لكل من الملابس الجاهزة والأزياء المبتكرة لهم مكانهم فى المجموعات وعلاوة على ذلك يتم تغطية المدى الكامل للزى المعاصر فى المعارض الكبرى التى ينظمها المتحف سواء بشأن عمل المصممين الفرديين للأزياء أو بشأن موضوعات وأفكار معينة ويوجد به أيضاً مركز توثيق متخصص فى شؤون الموضة شؤون الموضة والأزياء.

٣/١٢ / متحف الفنون الخزفية^(٢٤):

إن هذا المتحف الذي لا يزال تحت الإنشاء وسيتم تشييده في قصر بورلي BORELY أو في قصر بونفيتين وهو قصر ضخم يتم ترميمه باستمرار حيث كان قد شيد في نهاية القرن الثامن عشر من أجل أسرة من المنشغلين بالتجارة تسمى أسرة البوريلي وأعمال التجديد والإصلاح يراد منها ترميم الديكور الداخلي وإعادة خلق نفس الجو كما كان ذات يوم مسكنًا عائليًا حيث أن أثاثه وصورة الزيتية وأنيته الخزفية وتحفة الفنية علاوة على رسوماته ولوحاته المأخوذة من مجموعة الفنية ستقدم البيئة الجديدة لمتحف الفنون الخزفية.

٤- متاحف جزر الكاريبي:

مما هو جدير بالذكر أن المتاحف في جزر الكاريبي تواجه مجموعة من المشكلات ترجع إلى حد كبير إلى انعزالها وتراثها المتنوع والثرى بشكل غير عادي والذي يشكل كل منها تحديًا خاصًا للجمهور التي تبذل من أجل التعاون ومع ذلك تتخذ الخطوات لربط هذه المتاحف بشكل أوثق والتركيز على دورها في الحفاظ على البيئات الطبيعية للمنطقة.

بالإضافة إلى الأخطار الطبيعية الكبيرة التي تواجه المتحف مثل (الأعاصير الحلزونية، والزلازل والعواصف وهكذا) والتي تعوق تقدمه وتطورة. يمكن أن نوجز القيود في النواح التالية^(٢٥):-

- العزلة الجغرافية التي تعكسها العزلة السياسية والثقافية.
- السياسات السياسية والاقتصادية لدول الكاريبي.
- البحث العلمي.
- التعددية اللغوية.

أما في نواحي القصور في الإمكانيات البشرية مثل (أحترام المعرفة العلمية) والإدارية (التشريعات والتمويل والتدريب) في ذاتها. وعلى مضى السنوات الخمس الماضية كانت رابطة متاحف الكاريبي تعمل من أجل تنسيق الجهود التي تبذل لتحسين الظروف التي تعمل فيها هذه المتاحف وتضم

المتاحف جميعاً من الدلائل ما يشير إلى التراث الطبيعي والثقافي للماضي والحاضر ونشكل الأسلوب الذي تطورت به الإمكانيات البشرية محلياً وتشكل أى أصبحت تتكيف مع الطبيعة الجديدة وذلك لاستخدامها لتقديم المعرفة ومواجهة عوامل الإهمال الذي لحق بالماضي الثقافي والطبيعي والتاريخي.

وتضم منطقة الكاريبي التي تمتد من جزر "بهاما" حتى "جويانا" ١٣١ متحفاً ومبنى تحتوى على معروضات تتعلق بموضوعاته معينة سجلتها جمعية رابطة متاحف الكاريبي نظراً لوجود واحد وأربعون من هذه المتاحف تعد متاحف علمية أو متاحف تضم مجموعات (مقتنيات) تتصل بفرع من فروع المعرفة العلمية وثمانية وعشرون من المجموعات والمقتنيات الأثرية والعرقية التي تغطي عصر ما قبل الكولومبي إلى الفترة التاريخية للاستعمار.

وهناك تسعة عشر متحفاً تضم مقتنيات تتعلق بتاريخ الأرض والبحار والطبيعية بالنسبة للجيولوجيا وثمانية متاحف للتاريخ الطبيعي وعلم الآثار وعلم الأعراق البشرية. أما المتاحف المتخصصة فتوجد في جزر الأنتيل الكبرى في حين أن المتاحف في جزر الانتيل الصغرى متاحف عامة في معظمها تضم في الأساس الآثار القديمة لعصر ما قبل الكولومبي.

وعادة ما تضم الآثار القديمة ما يعكس ثقافة ما قبل التاريخ للجزيرة المعنية ولكن كثيراً ما تكرر كل منها الأخرى وتشكل المقتنيات التي يتم جمعها محلياً الأساس لرسالتها وهناك أيضاً متاحف الآثار القديمة الأصلية في يورت دي فرنسا، وقد قامت بعض الجزر مثل متاحف الموقع في بورتوريكو وكوبا وأوروبا بأعمال بحثية في هذه المنطقة عن طريق إجراء إتصالات متواصلة مع علماء الجامعات الأوروبية والأمريكية الكبيرة وقد تم تنفيذ أعمال مهمة في جزء من منطقة الكاريبي مما جعل من الممكن مثلاً إنعقاد المؤتمر العالمي الدولي لدراسة ثقافات ما قبل العصر الكولومبي في جزر الأنتيل الصغرى وإن دراسة المعروضات التي تضمها جميع المتاحف من "ترينيداد" حتى كوبا تقدم الرؤية المادية الدقيقة لهجرات هؤلاء الناس^(٢٦).

وتحتل متاحف التاريخ موقعاً مهماً في الذاكرة الجماعية وتهتم بتطوير كل جزيرة على حدة وتقوم رسالتها على مقتنيات من الصور الفوتوغرافية

والأعمال الفنية من (حفر ورسم) وخرائط و مواد عسكرية ومواد تتعلق بالحياة اليومية.

وباستثناء جزر قليلة في الأنتيل الكبرى و(كوبا وجامايكا) حيث يستطيع علماء الجامعات بها أن يوفرُوا المعارضات ويصمموا المعارض فإن متاحف العلوم الطبيعية نادرة^(٢٧).

وهناك عدد كبير من الأوضاع يتعلق بالمتاحف والهيئة العامة العاملة وأعداد الزائرين وبعض المؤسسات مثل قسم التاريخ الطبيعي فى معهد جامايكا تتمتع خدمات المتخصصين فى مجالات البحوث المعنية (مثل علم النبات وعلم الحشرات وعلم الآثار القديمة).

وهناك متاحف أخرى يديرها شخص بمفرده دون تدريب متخصص فى العمل التحفى والذي يعتبر مسئولاً تماماً عن إدارة المتحف (مثل متحف سانت مارتين) ونتيجة لذلك تظهر إختلافات كثيرة بالنسبة للأنشطة والأعمال الإنشائية وساعات الزيارة ويستخدم متحف برمودا البحرى عشرة من العاملين وقتاً كاملاً ومثل هذه الموارد البشرية تجعل من الممكن تنفيذ الأنشطة المختلفة والأهداف التعليمية^(٢٨).

وتستقبل متاحف المنطقة أساساً نمطين من الزوار الذين يقضون الإجازات والسكان المحليين ويجب أن تستجيب محتويات المعرض لكل من النمطين ومن ثم يطرح التساؤل التالى نفسه هل من الممكن أن تقدم المتاحف فى الوقت نفسه ما يروق لأنواق السائحين والطموحات المحلية فكيف يمكن أن تتحدد الرسالة الشاملة لأى معرض إذ اتضح أن عدد السائحين الذين يزورون المتحف مرة واحدة فقد يختلف عن هؤلاء الذين يزورونه من السكان المحليين؟ والإدارات الفرنسية للكاريبى تقع فى منطقة متعددة الثقافات ومتعددة اللغات وهذا مظهر لغوى ذو أهمية كبيرة لهذه المتاحف التى تهتم بالسياحة بشكل كبير واللغات الأربع المستخدمة هى الفرنسية والكريول (لغة مواليد جزر الهند الغربية أو أمريكا الإتيانية المنحدرين من أصل أوربى أو أسباني خاصة) والإنجليزية والأسبانية^(٢٩).

ومع ذلك فإن هذه اللغات الأربع لا يمكن أن تستخدم في متاحف العلوم الطبيعية التي لا يمكن استغناء فيها عن النصوص والمخطوطات وذلك لتجنب أن تزدحم اللوحات بأكثر مما ينبغي من المعلومات ومعظم المنشآت تستخدم قوائم مكتوبة بلغتين (الإنجليزية والأسبانية أو الإنجليزية والفرنسية) ويكمن الحل في نظام الكتيبات التي تكون متاحة للزوار عند الدخول أو توضع بجانب الموضوعات المختلفة في صالات العرض^(٣٠).

وجدير بالذكر أن استخدام الثروة المحلية والتعامل معها يمكن المتاحف من أن تكتشف الطريق الأصلي الذي سوف يؤدي إلى أفضل دمج ممكن في البيئة الطبيعية الثقافية في الكاريبي أوتعتبر رابطة متاحف الكاريبي التي أنشئت في نوفمبر سنة ١٩٨٩ رابطة دولية تأسست لمحاولة حل مشكلات عزلة الكاريبي ومقر سكرتيريتها التنفيذية في برمودا وهدف الرابطة تنسيق البرامج التي تضم كل أعضائها حتى يمكن أن تتطور المتاحف بطريقة تتناسب مع المتطلبات والموارد والتنمية الاقتصادية والثقافية لمنطقة الكاريبي وتعاني بعض المتاحف في جزر الانتيل الصغرى مشكلات مالية خطيرة تؤدي إلى إهمال المجموعات عن غير قصد وتركها وتسير معظم هذه الروابط والهيئات الخاصة بالمنح والبيع والقروض من البنوك وبعض المعونات ذات طابع فرنسي فلا تكون في الجزر التي تتحدث الإنجليزية وتتعرض هذه المتاحف للمخاطر إذ تضطر لان تواجه أعمال النهب بالإضافة إلى مشكلاتها المالية وعدم وجود تشريعات في الكاريبي لحماية التراث يؤدي إلى أخذ عينات لامبرر لها ذات تأثير مدمر على المتاحف في مواقع "مايا" في "بليز" مثلاً^(٣١).

وتحاول رابطة متاحف الكاريبي أن تتخذ إجراء مضافاً لمثل هذه الممارسات الضارة ومع ذلك فإن عليها أن تتقدم في حذر وحرص، وفي هذا السياق من التنمية المشتركة تعمل البرامج الجماعية على تقوية الهوية الطبيعية والثقافية المشتركة الكاريبي ومما يجدر الإشارة إليه أن بعض الجزر يجب أن يكون لها أولويات أخرى غير الحفاظ على التراث الثقافي الذي عاش طويلاً من التدهور والمتاحف التي تحصل على تمويلها من الإستثمارات الخاصة هي الأكثر تأثيراً بهذا القصور في التنظيم والتشريع بل والإهتمام.

وجديرًا بالذكر أن المحافظة على التراث لا يكفي مهما كان نوعه وإنما يجب أن يعرض في مكان مناسب من أجل الحصول على التمويل غير أن المجموعات يتم عرضها كثيرًا أما في بنية كانت قائمة من قبل إن يتم الاحتفاظ بها في مخازن إلى أن يتم إيجاد مكان مناسب و مثل هذه الأماكن ليست دائما موائمة لاحتواء المعروضات كما تحترم فيها المتطلبات الأدنى للمحافظة على هذه المعروضات^(٣٢).

وتعنى السمات الفردية لكل متحف أن كل حالة يجب أن تعالج بشكل منفصل ومستقل. بالرغم من حقيقة أن الحلول الجماعية يمكن أن تطبق بنجاح على كثير من المشكلات والمتحف ليس مربحًا بشكل استثنائي بالمفاهيم الحالية ولا يعتبر وسيلة مهمة للنسبية الاقتصادية وهذان الاعتباران ربما يكونان مسئولين عن صنع اتخاذ القرارات السياسية التي يمكن أن تكون أكثر ارتباطًا بالمشكلات الاقتصادية الإجتماعية وعلاوة على ذلك فإن المهمة الاقتصادية التعليمية للمتاحف لم تحظ إلا بالقليل من الإهتمام والاعتبار وهناك قيود أخرى مثل صعوبة السفر تعرقل عمل أمناء المتاحف في الكاريبي كما أن مشكلات البريد تسهم في ضعف انتشار المعلومات وتداولها بالإضافة إلى أن التعددية اللغوية مصدر آخر للمشكلات^(٣٣).

وبالرغم من الجهود التي تبذلها رابطة متاحف الكاريبي منذ أن أنشئت لم يتحسن الوضع في متاحف الكاريبي إلا قليلا وبالرغم من أن عدد من المشروعات قد اكتملت فإنها لا تتضمن أية منافع أو فوائد ملموسة للمتاحف.

ويبدو أن رابطة متاحف الكاريبي تعتبر عند الكثيرين مصدراً قوياً للمعونات المالية أكثر منها وسيلة للتنمية المستقبلية لمتاحف الكاريبي.

أن الرابطة هي المحركات الوحيدة التي يمكن في قليل أو كثير أن تتضمن الدفاع عن التراث الطبيعي والمشكلات المثارة تمثل مجموعة من العوامل التي تحول دون تنمية وتحسين متاحف التاريخ الطبيعي والسياسة الاقتصادية لبعض الجزر يتم فرضها على المناقشات البيئية والنمو الاقتصادي له الأولوية في المحافظة على التراث الثقافي والطبيعي فماذا سيكون عليه المستقبل البيئي لهذه الدول الجزر الصغيرة إذا لم يحدث شيء

لاشعار السكان وحثهم على المحافظة على بيئتهم الطبيعية ضمن أشياء أخرى
عن طريق عمل المتاحف؟

٥- متحف لوبورجيه للجو والفضاء:

١/٥ نشأة المتحف^(٣٤):

يعد متحف لوبورجيه للطيران أو الفضاء في باريس أقدم متحف طيران
في العالم وأفضل المتاحف المتميزة باتساع وحجم ما به من قاعات للعرض
ورش للترميم والمخزونات وذلك لأن أول طيران لمنطاد كان في باريس
في نهاية القرن الثامن عشر وقد قامت فرنسا بدور رئيسي في تطوير
مركبات الهواء التي صارت فيما بعد أثقل من الطائرة ولا تزال تعد واحدة
من الوسائل القليلة التي لها دورها في مجالات الطيران والفضاء.

ومنذ أفتتاح هذا المتحف في مبانيه المؤقتة في كتالية ميدون عام ١٩٢١
عرضت به مجموعة قيمة من معدات صنع المناضيد الطائرة والمحركات
التي أستمرت بعد الحرب العامية الأولى حيث ان متحف الطيران والفضاء
ظل لعدة عقود يفترق إلى المكان اللازم لعرض مجموعة مقتنياته ومخزوناته
المبعثرة في أماكن متعددة بباريس وبعد افتتاح مطار شارل ديغول بباريس
وإنتقال شركات الخطوط الجوية من مطار لوبورجيه إلى المطار الجديد جعل
من الممكن إنشاء المتحف في المحطة الجوية النهائية وجزء من الورش
الفنية المدنية والعسكرية لمطار لوبورجيه بباريس وفتح المتحف قاعات
عرضة للجمهور تدريجياً فيما بين سنة ١٩٧٥ وسنة ١٩٨٧ مع تنظيم حفل
إفتتاح كامل كل عاميين تقريباً في مناسبة تنظيم عروض دولية للطيران
والفضاء.

٢/٥ أهداف المتحف:

تتمثل أهداف المتحف فيما يلي^(٣٥):

١/٢/٥ تحقيق الهدف الذي يشترك فيه مع متاحف أخرى ممثلاً في
حفظ وتدعيم وعرض مجموعات مقتنياته.

٢/٢/٥ / مسئوليته المعنوية في الحفاظ على ذكرى موقع لوبورجية الذي أقيم عليه المطار عام ١٩١٥ أثناء الحرب العالمية الأولى وحيث أقامت شركات الطيران الجسور الجوية الأولى إلى بروكسل ولندن عام ١٩١٩ فضلا عن كونه أول مطار مدنى لباريس إستخدم كمهبط للعديد من الرحلات الجوية.

٣/٥ / موقع المتحف:

يشغل متحف لوبورجية للجو والفضاء موقعا حيويا للغاية فقد أستمرت أنشطة الطيران التجارية والصناعية تنمو فيه وكان ينظم كل عامين إبتداءً من ١٩٥٣ فى لوبورجية أكبر عرض دولى لانشطة الطيران أمام مبنى المتحف. ويمتد المتحف على مساحة تزيد على ١٢٠٠٠٠ م^٢ فى لوبورجية ويضم موقعة مبنى محطة الوصول فى لوبورجية الذى أقامة المهندس المعمارى labor عام ١٩٣٦ ويتكون من خمسة أبنية وموقفين للعربات وقد أتاحت التغيرات المعمارية التى أدخلت عليه إستخدام المحطة كمتحف يواكب التقدم فى مهنة الطيران وأرتياد الفضاء^(٣٦).

٤/٥ / مقتنيات متحف لوبورجية^(٣٧):

وشملت مجموعة المقتنيات التى وجدت بالمتحف عام ١٩٢٢ حوالى ٥٠ طائرة، ٧٧ محركاً، و ١٦٠ نموذجاً مصغراً و كمية كبيرة من وحدات ومواد التصوير الفوتوغرافى، وعشرات من المركبات الملحقة بالمناطيد، ومركبات الهواء وبعض مظلات الهبوط والطائرات الورقية وبمرور الزمن أزدادت ثورة مقتنيات المتحف بتبرعات مختلفة مما كانت تمتلكه دار المحفوظات الفنية والتاريخية كما أشتملت على مراسلات الأخوين مونتجلفييه ومذاكرات كليمنت أدر ودراسات ورسوم تخطيطية لفنانين مثل ريار ومويلار وبيتو وقد أدت التبرعات التى قدمتها أسرة أول مدير للمتحف وصور انطباعات المدير الثانى عند الصعود إلى الجو فى مناطيد. مجموعات المقتنيات المأخوذة من مناطيد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى تكوين قسم كبير يحتوى أعمال فنية ولوحات نحت ولعب أطفال وملصقات وغيرها من المصنفات الغربية المتعلقة الطيران.

- تربية النحل والخيل.
- معرفة الرعى.
- فن النسيج والنجارة.
- الحدادة فى المنازل ثم الأعمال بالقرية.
- زراعة القمح وحتى صناعة الخبز.
- طريقة إعداد الطعام وتناوله.
- زرع شجرة الكروم وحتى صناعة النبيذ.
- جزء الصوف وصناعة الملابس.
- ومن الطين صناعة الأدوات الخزفية.
- ومن الحديد صناعة الأدوات.

٤/٦ / أقسام الممر الثقافى :

ويتكون الممر الثقافى للمتحف من قسمين^(٤٢):

١/٤/٦ / القسم الأول :

ويتمثل فى المكان الذى يختص بالإنسان كما يلى:

١/١/٤/٦ / قطاع المكان والتاريخ : يهتم هذا القطاع بالمساحة الجغرافية والمادية، ويعرضها بطرق عرض حديثة بسيطة فهو يوضح المجتمع لفرنسى فى التاريخ والمعطيات الثقافية التى نمت فيها الحضارة الفرنسية وقد حدد هذا التاريخ بداية من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين. إلى جانب تقديم نماذج للغة من تلك الأزمنة. ثم الخطوط العريضة للتطور الثقافى منذ عصر الحديد إلى يومنا هذا.

٢/٤/٦ / القسم الثانى :

وهو يخص المجتمعات الشعبية والأنظمة الإجتماعية على النحو التالى:

١/٢/٤/٦ / الناحية التطبيقية :

معرفة الممارسات الشعبية المختلفة في الطب الشعبي من السحر والسلوك الذي يقوم به الإنسان لكي يضمن أمانة وسلامته وأستمرريته.

٢/٣/٤/٦ / الناحية التعليمية:

وهنا توضح أهمية هذه الناحية طبيعة الأرض التي يسكن الإنسان عليها حيث سن الإنسان القوانين ولكن ينظم بها مجتمعه من خلال التجمعات المختلفة سواء كانت تجمعات دينية أو عائلية كصداقة وتصاحب وتزاو، وكذلك تجمعات الأسواق التجمعات المصحوبة بالعاب.

٣/٢/٤/٦ / الناحية الثقافية:

كيفية تفاهم الإنسان مع مجتمعه في مختلف الأنشطة الثقافية مثل اللعب وعروض الترفيه ((السيرك/ والمسرح الشعبي)) والآداب الشعبي، والرقص، والموسيقى الشعبية والأزياء الشعبية فنون تطبيقية وتشكيلية شعبية ويتولى كل متخصص الإشراف على تلك المعروضات بعملية الجمع والتنظيم والدراسة.

٣/٤/٦ / المعروضات المتميزة بالمتحف ((أقسام عمارة وعمارة المتحف)).

وتتمثل في المعروضات الهامة الخاصة بما يلي^(٤٣):

١/٣/٤/٦ / الأعياد الفرنسية:

لقد جسد المتحف من خلال طرق عرض متقدمة مبسطة الأعياد المختلفة واحتفالياتها من كل منطقة بفرنسا ومنها الأعياد الدينية كالاحتفال بالسيد المسيح.

وهناك أعياد دنيوية مثل عيد الحب وتم التعبير عنه بغرس شجرة وهناك الأعياد المحلية فلكل منطقة حيوان يمثل قوة الشر وكل عام يقبل الناس على إحياء تلك الذكرى.

وفي تلك الأعياد نجد كل الشخصيات الرسمية والنمطية موجودة في احتفاليات كل مدينة بل يظهر كل منهم بملابسه المعهودة في ذلك الوقت.

وكان من أشهر القديسين في فرنسا ((سان ميشيل)) وهو المقابل في

مصر للقسيس سان جورج، وهو جندي روماني، ويعرف في مدن كثيرة بعض الأحياء، بسان مارتن ويظهر في إحدى اللوحات، وهو يمتطي الجواد ويقتل بحرفيه التتين تجسيدًا للانتصار على قوى الشر.

وكان لكل من الحرف قديس، فالقس سان جور زيف على سبيل المثال يعد رمزًا للنجارين، وتراه في الصور يرفع سيفًا في يده. ٢/٣/٤/٦ السحر - وهو يوجد بالمتحف غرفة كاملة لساحر نقلت بكل أدواتها وتم وضع كل شيء في مكانه من كتب وأدوات وكراس، جهاز كاسيت يعرض لعام ١٩١٠ لساحر اسمه بيلسين سمعه يتكلم بصوته مع أحد زبائنه، وقد أهدى مكتبته للمتحف فقد كان يعمل بالسحر وتتبا بالمستقبل.

٢/٣/٤/٦ الخزف:

لكل حرفة صفة خاصة ولكي يرتقى الصبي لدرجة أسطى أو معلم، فإن لهذا تقاليد الخاصة فعندما يشعر المعلم صاحب الورشة بان الشعب قد أنتج شيئًا ما عبر عن مهارته عندما يصبح في مرتبة المعلم ويقام لذلك احتفال. وفي المتحف نجد بإحدى الفترينات ورشة خشبية بها كل أدواته المستخدمة.

٢/٣/٤/٦ بناء البيوت:

ونجد أن لكل منطقة ثناياها الخاصة: سكان الشمال، وسكان الجنوب، وسكان الريف، وسكان الجبال. وعن أسلوب المعيشة داخل تلك المنازل نجد علي سبيل المثال سريرًا للنوم يرجع لعام ١٧٦٧، وكذلك مكانًا لحفظ الأطعمة ودولاب للمعيشة.

وهناك أيضًا عرض حي لفرقة المعيشة داخل المنزل بإحدى الفاترينات، وعند الضغط على مفتاح، فإن أول ما تسمعه هو صوت الديك، ليوحى بالزمان ودلالة على الإشراق، فتسمع أصوات بشرية دلالة على إستيقاظ الأسرة ثم تسمع صوت سيدة الدار التي تقوم بمهامها المختلفة. وصوت الطيور المنزلية وهي تأكل ثم تعرف أن سيدة المنزل أسمها (كاترين) وتسمع صوتها في المطبخ ثم إجتماع الأسرة^(٤٤).

٢/٣/٤/٦ الخزف:

ونجد هنا الأدوات الخزفية المعروضة بالفاترينات والتي تحتوى على الكثير من الوحدات الزخرفية الحيوانية والهندسية والنباتية ومن أشهر تلك اللوحات وحدات حيوانية، هي وحدة الديك وهو رمز عند الفرنسيين يدل على الرجولة ونجدة في كثير من المرسومات الشعبية كالوشم.

٦/٤/٣/٦ / النسيجيات:

ويعرض بالمتحف قسم خاص مثل أشكال النسيجيات وخامتها المختلفة المستخدمة في الصناعات الخاصة بها.

٦/٤/٣/٧ / الأزياء:

يوجد الكثير من الملابس المتعددة الوظائف بجانب معرض للصور الفوتوغرافية الحية لملابس المناطق المختلفة بالفاترينات.

٦/٤/٣/٨ / الصيد :

ويجسد المتحف أنواع الصيد وطرقه المختلفة (كالصيد البحرى والنهرى والبرى) ويتجلى ذلك فى عرض بإحدى الفاترينات بالمتحف لمركب حقيقية كانت ترسو فى منطقة تسمى نورماندى تسمى (بارك) وقد تعرض تلك المنطقة فيما مضى لنوة كبيرة سميت (نوة نورماندى) فحدث شرخ على أثرها بالسفينة بارك فتوقفت عن العمل، و كان ذلك عام ١٨٨٦.

٦/٤/٣/٩ / الرعى:

يوجد بالمتحف بإحدى فاترينات العرض طرق المراعى بمنطقة قرب مرسيليا تشتهر بالرعى وتربية الحيوان، ونجد عرض لكل أدوات الرعى المستخدمة وتوزيع للحيوانات والأدوات والملابس. فنجد الراعى وهو يكبس فى رقبتة البوق الذى يستخدمه عند الضرورة وهو فى مقدمة القطيع. وفى المؤخرة تجد كلاب الحراسة. ولكن فى الرعى شتاء تجد الوضع مختلف تمامًا لانك ترى القطعان ترعى فى مساحات قريبة من البيوت مع استخدام التين.

صممت عام ١٩٤٣، وساعة من الجلد والكريتال ذات قاعدة من الحجر الصيني المموج صممت عام ١٩٢٥، وساعة يعود تصميمها إلى عام ١٩١٩ على هيئة قرص الشمس في وسط المينا مرصعة بالماس، وساعة من الذهب الأصفر وتزينه زخرفة مستوحاة من زهرة اللوتس والقاعدة من الأونيكس الأسود صممت عام ١٩٢٨، وساعة الميناء مزينة بطلاء زجاجي أزرق والأرقام الرومانية من المرجان الأحمر.. وقاطعة للورق في أسفلها ساعة بأرقام رومانية تعود إلى عام ١٩١٧، وساعة أخرى من البلاطين اللامع ذات أسورة سوداء صممت ١٩١٢، وقلم أحمر شفاه في وسط ساعة ذهبية صمم في نيويورك عام ٩٤٥، وساعة مكتب بيروزتام في القاعدة صممت عام ١٩٠٨، وأسورة ذهبية مرصعة باللؤلؤ في وسطها ساعة تعود إلى عام ١٩٢٩ وساعة ولاعة الحفر على صفحتها الخارجية يعطيها قيمة فنية مميزة تذكر بالرسائل والوثائق القديمة^(٤٧).

٨- المتحف البحري الوطني لمدينة انفرس:

١/٨ / أولاً نبذة عن المتاحف البحرية^(٤٨):

تعتبر المتاحف البحرية في كثير من الدول من أحدث الإضافات إلى عالم المتاح لئن أسس متحف أو اثنان في القرن التاسع عشر إلا أن المتاحف البحرية تعد في الغالب أحد ملامح عصرنا الحديث، وكانت أقدم مجموعة مقتنيات تعرض على الجمهور في متحف هي مقتنيات متحف دور فين في باريس.

٢/٨ / نشأة المتحف البحري الوطني:

أفتتح المتحف يوم ٢٨ ديسمبر ١٨٢٧ و لم يكن أفتتاحه مصادفة فهو اليوم اللاحق لانتصار الأسطول الفرنسي في موقعة "نافارينسو".

٣/٨ / أهداف إقامة المتاحف البحرية:

تتمثل أهم أهداف المتاحف البحرية فيما يلي^(٤٩):

١/٣/٨ / رغبة وطنية ووجدانية شديدة أو بسيطة.

٨/٣/٢ / إظهار أمجاد تاريخ الدول البحرى.

٨/٣/٣ / عملية الاستبدال التدريجى للمراكب الشراعية بسفن تتحرك بقوة البخار وهو ما كشف بجلاء عن نهاية فترة هامة فى تاريخ صناعة السفن.

٨/٣/٤ / حفظ التراث لتزويد أجيال المستقبل بالنظرة العميقة إلى العصر البطولى للشراع والذى ظهر فيه رجال أشداء وسفن خشبية.

٨/٤ / أهمية المتاحف البحرى :

تبرز أهمية المتاحف البحرى بعد ان تطورت معظمها إلى مؤسسات قائمة على العلم، ومع تزايد أهميتها فى علم الآثار الصناعية، وفضلا على ذلك فإن المتاحف البحرى تزودنا عن طريق مقتنياتها بمنظور يمثل تتابع عناصر إجتماعية وتقنية وجمالية خالصة، وتعد السبب الرئيسى فى اكتشاف شعبية واسعة. ولقد أقيم العديد من المتاحف البحرى فى مبان تاريخية قائمة بالفعل وهذا بالتأكيد ما جعل لهذه المؤسسات الحديثة الإنشاء مكانة مميزة.

وعلى الرغم من أن هذه المباني لم تكن مصممة مطلقا لتكون متاحف فأنها قد أضافت أنطباعا عن زوال الحدود الزمانية، ولايزال هذا الوضع حتى يومنا هذا يمثل جذب للزوار أولئك الذين يسترعي أنبأهم غالبًا من الوهلة الأولى فخامة المباني القديمة دون أن يعلموا شيئًا عن المقتنيات التى تحتويها.

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف البحرى الوطنى فى انتويرب قد قدم مثالًا جيدًا لمثل هذا المبنى التاريخى الجميل، حيث ترتفع قلعة ستين ((المبنية بالأحجار)) عام ١٥٢٠ بناء على طلب الإمبراطور شارل الخامس لتكون سجنًا إقليميًا يقع فى المركز التاريخى للمدينة، وبناء على متطلبات القرن التاسع عشر من أرصفة جديدة، هدم الجزء الأساسى من المدينة القديمة لتعديل مسار نهر شيلدت، وبناء عليه أصبح السجن القديم فى موقع منعزل غرب النهر. قد أستقر الرأى فى عام ١٩٥٢ على اختيار الموقع نفسه وقربه من وسط المدينة إنه يعد أنسب مكان لمتحف بحرى وطنى ولقد أصبحت

العمارة الفخمة للسجن القديم بجدرانها الخارجية التي تضم بقايا من أسوار مدينة القرن الخامس عشر، عنصر جذب للسياح الذين يتجولون على ضفاف النهر^(٥٠).

٥/٨ / المشكلات أو الصعوبات التي واجهت المتحف البحري الوطني^(٥١):

تتمثل أهم تلك المشكلات في النقاط التالية :

١/٥/٨ / أن فناء القصر صغير ولا يعد مكاناً صالحاً أو مناسباً لاستقبال ما يزيد عن مائة ألف زائر سنوياً.

٢/٥/٨ / أن الزائر بمروره من خلال باب صغير إلى صالة المتحف الواقعة في إحدى زنانات السجن السابق وهي عبارة عن غرفة ذات نافذة صغيرة يجد الزائر نفسه مضطراً لأن يصور مباشرة سلماً حلزونياً من الحجارة ليصل إلى الطابق الأول وبعد صعود عدد لا حصر له من الدرج و الخطوات يصل الإنسان أخيراً إلى منفذ الخروج سعيداً برؤية الضوء مرة أخرى ويجد الزوار أنفسهم عند نهاية الجولة فقط داخل غرفتين أكثر اتساعاً.

٣/٥/٨ / يشكل ضيق المكان بالرغم من بناء مبنى حديث كامتداد للمبنى الأصلي تحدياً يواجه تحقيق المزيد من تدفق الزائرين المحليين والسائحين.

٩- المتاحف في موناكو:

تتعدد المتاحف في موناكو على النحو التالي :

١/٩ / المتحف الاوقيانوغرافي (معبد الكوكب الأزرق)^(٥٢):

يجذب المتحف الاوقيانوغرافي لموناكو مليون زائر تقريباً كل عام ويقع على قمة المتاحف الأوروبية، وتعود أسباب شعبيته أولاً إلى الاهتمام والشغف بالمجموعة نفسها. وثانياً من السحر الناتج من كل ما يتصل بالبحر.

وبعدم المتحف الاوقيانوغرافي للزائرين ما يسمى "الكوكب الأزرق": وقد أفتتح في مارس ١٩١٠ بمبادرة من الأمير ألبرت الأول Albert رائد

الأوقيانوغرافيا الحديثة فقد جمع هذا الأمير المكتشف أثناء رحلاته عددًا هائلًا من الأنواع البحرية التي كانت من الأهمية بمكان كبير بالنسبة للبحث العلمي والإعلام الجماهيري مما يدل علي عظمة البحث العلمي علي نطاق كبير بحيث ينبغي المحافظة عليها للأجيال القادمة وقد كان هذا هو السبب الذي دفع الأمير ألبرت الأول إلى إنشاء هذا المتحف.

ويدخل الزائرون للمتحف اليوم للاستمتاع بحوض أسماكه الشهير وأيضًا مشاهدة البحيرات المحنطة والهيكل العظمية ومنتجات المحيطات الأخرى مثل (المرجان، مجار اللؤلؤ، الأصداف، والاسفنجيات) والمعرض الدائم يعطي تفسيرًا بسيطًا وواضحًا للظواهر الرئيسية وكثير من العروض المؤقتة تنظم علي نطاق شاسع للموضوعات الأوقيانوغرافية الأخرى.

و يجدر الإشارة إلى أن المتحف الأوقيانوغرافي هو جزء من المعهد الأوقيانوغرافي وهو مؤسسة لا تبغى الربح وتستخدم رسوم الدخول لتمويل البحث العلمي في البحث العلمي في البحر والمختبر.

ويفاخر معبد الكوكب الأزرق بضمه مكتبة أوقيانوغرافية تعتبر من أعظم مكتبات أوروبا في مجالها، ويجدر الإشارة أيضًا أن نشير إلى الخطط التي أعدت عام ١٩٨٩ من أجل المجموعات المدرسية من الأطفال والصبية وتلاميذ المدارس الثانوية كما أقيمت الرش بالتعاون مع المدرسين لتمكين الأطفال والبالغين من الاستفادة القصوى من زيارتهم للمتحف.

١٠- متحف أنثروبولوجيا ما قبل التاريخ:

١٠/١/ نبذة عن إنشاء المتحف^(٥٣):

تأسس هذا المتحف في عام ١٩٠٢ بواسطة الأمير ألبرت الأول للمحافظة علي دلالات الحياة الإنسانية البدائية ونشاطاتها التي تم التنقيب عنها في أرض الإمارة والمناطق المجاورة وتتمثل أهم معالم العرض في البساطة والإضاءة المعبرة ويستطيع الزوار أن يتابعوا التسلسل الزمني لفترة ما قبل التاريخ من أقدم العصور حتى أحدثها ببساطة تامة بالسيد حول كل من الحجرتين في اتجاه عقارب الساعة لفحص المعروضات المقدمة لهم ورؤيتها بعناية وإمعان .

وتقدم حجرة البرت الأول التي تشمل علي قطع تتصل بحقبة ما قبل التاريخ بصفة عامه عرضا مختصرا لمراحل تطور البشريه ابتداءً من القرد الجنوبي إلى إنسان جاوه كما تضم حفريات للإنسان من الكرومانيون إلى الجريما لدي أسلاف إنسان اليوم. ويصحب هذه البقايا الإنسانية الحيوانات التي انقرضت أو تلك التي هاجرت أثناء العصور الجليدية المختلفة أو الفترات التي تخللتها^(٥٤).

ويقوم المتحف بتنظيم حفائره ويصدر حوليه عن بحوثه ويقوم الفريق البحثي فيه بالعمل في موقعين من أقدم المواقع في فرنسا وإيطاليا كهف آدين وكهف الأمير.

كما تدل الرسوبيات وبقايا الحياة البريه والأدوات علي أن الإنسان قد ضرب خيامه بالقرب من ممرات سس CESSE وعلي سواحل المار يتيم في الألب منذ ٥٠٠ ألف سنة مضت وكان يصيد الغزلان والخيل ووحيد القرن ويتمثل المنهج الرئيسي للبحث في المتحف في إستخدام تكتيك تحليل المعطيات بالنسبة لما قبل التاريخ حتى يمكن إستخلاص أكبر قدر ممكن من المعلومات من كل موضوع تم أكتشافه وقد أثبت هذا المدخل الإحصائي نفعه بصفة خاصة بالنسبة للدراسة الكمية للأدوات حيث جعل من الممكن تقويم الأهمية النسبية لدور المصادفة والتصميم في أصول التكنولوجيا^(٥٥).

ولعل أكثر ما ينطبع في أذهان السائحين في هذه المنطقة هذه الجنه التي تشغل ما يزيد علي الهكتار وفيها الموثل المتسع للنباتات الضخمة من كافه أنحاء العالم والكثير منها يزيد عمره علي المائة عام ونجد فيها الصبار العملاق الذي تشتهر به المكسيك وأمريكا الجنوبية. ويتم تنظيم رحلات سنوية إلى مختلف أنحاء العالم للحصول علي النباتات والصور وعينات من التربة إن تفرد هذا المكان ومشاهدة الطبيعة الخلابة حيث تزدهر هذه النباتات التي تشكل الكثير منها عملا فنيا حيا قد منح هذه الحديقة الغربية بأمارة موناكو امتياز القيد بقائمة اليونسكو للتراث الإنساني.

١١-٥. بنى كين التذكارى (بنورماندى بفرنسا):

١١/١/ نبذة عن نشأة المبنى وموقعه^(٥٦):

أفتتح مبنى كين التذكارى فى نورماندى فى فرنسا فى ٦ يونيو عام ١٩٨٨ وهو الآن يستضيف ما يزيد على ٣٥٠ ألف زائر كل عام، بالإضافة إلى العرض المهيّب الذى يقدمه فهو يضم إدارة أبحاث وخدمات تعليمية تستخدم ما يقرب من ١١٠ ألف مم أطفال المدارس سنويًا، وهو ينظم ندوات منتظمة حول موضوع السلام وكلود كويتيل هو مدير الأبحاث فى المركز القومى الفرنسى للبحث العلمى وهو المدير العلمى لمبنى كين التذكارى.

إن مبنى كين التذكارى ليس نصبًا تذكاريا (مثل نصب فيمى التذكارى الرائع، الذى أنشئ لتكريم تضحية الكثيرين أثناء الحرب العالمية الأولى على سبيل المثال)، ولا هو متحف بالمعنى التقليدى. إنما هو أيضًا أبعد ما يكون عن المتحف العسكرى، أنه بالأحرى سجل للوقائع.

١١/٢/ أسباب تأسيس مبنى كين التذكارى :

لقد صمم المبنى أساسًا ليكون سجلًا تاريخيًا يوميًا للأحداث المؤلمة التى لا تنسى والتى حدثت فى كين خلال صيف ١٩٤٤، وقد كانت هذه هى الفكرة الأولية لإنشائه والتى فكر فيها عمدة كين وممثلها فى مجلس الشيوخ والذى كان فى ذلك الوقت متطوعًا شابًا يعمل مع فرق من الأنقاذ العاجل يساعد الضحايا ويطفى النيران فى المدينة التى تم تدميرها بالكامل ولم يبق منها إلا القليل.

وكان على المدينة الشهيرة التى قاست كل هذه الأهوال والتى كانت أيضًا من أوائل المدن التى تحررت وأنبعثت من بين الرماد كالعنقاء وقد تجدد شبابها وكان عليها أن تحفظ ذكرى ماضيها الخاص.

١١/٣/ أهداف مبنى كين التذكارى :

تتلخص أهداف قيام المبنى فيما يلى^(٥٧):

الهدف من هذا المبنى التذكارى ليس إعطاء الزوار محاضرة عن الحرب العالمية الثانية، بل بالأحرى السلام وهشاشته وعدم استقراره، تلك الحالة التى يعرفها القاموس بأنها حالة الأمة التى ليست فى حالة حرب وهذا اللقاء مع التاريخ يعتبره بعض الزوار تناقضًا فى التعبير فهم يندهبون من

أن متحفًا للسلام يبدأ بسرد تاريخ الحرب العالمية الثانية ولكن هذا هو ذاته التناقض الظاهر في تاريخ القرن العشرين الذي ميز نفسه عن كل القرون بحروبه وثواراته وبشاعاته وبعدم إحترامه لحقوق الإنسان ولحقوق الشعوب في تقرير مصيرها.

وإذا ما تركنا جانبًا المنظور التاريخي ونظرنا حول العالم اليوم فإننا لا يجب أن نسمح لأنفسنا بأن يخذرنا قدرنا السعيد الذي يحسدنا عليه الآخرون بالعيش في برج عاجي من الوفرة والديمقراطية وننسى أن قارات بأكملها، وفي الواقع بلدان مجاورة لنا وعلى أعتابنا غارقة في الظلام الأقتصادي والسياسي إذا لم تكن بالفعل في حالة حرب، والأحتفاظ بهذه الذكرى هو أيضًا الهدف من هذا المبنى التذكري الرقيب على السلام.

١١/٤ / مقتنيات المبنى^(٥٨):

وبالدخول إلى المبنى عن طريق شق ضيق في حائط طويل من الحجر الجيري الأبيض يبلغ طوله سبعين مترًا كما لو كان ضرب في الصخر بواسطة سيف الحرية، وهو رمز ملموس على أن طريق الحرية كان بالنسبة للكثيرين الذين أختاروه طريقًا مليئًا بالتضحيات. ويؤكد ذلك عبارة بليغة منحوتة بوضوح في الصخر وهي قد تكون من كلمات أحد أعضاء المقاومة أو سكان المدينة الشهيرة وهي تقول ((لقد هدنى الألم والحزن، وأفقدتني الأخوة، ومن جرحى تدفق نهر الحرية)).

ثم ينتهي هذا المدخل الضيق إلى صالة فسيحة (٢٥٠٠ متر مربع) غارقة في الضوء الذي يدخل من أعلى طريق قباب ضخمة كالمظلات تحوم بلا حراك في سماء تعكس مختلف درجات اللون الأزرق مع أختلاف ساعات النهار. ويقابل الزوار نموذج في حجم الإنسان الطبيعي لمحارب من الصاعقة يبدو كأنه في وضع الهجوم، وهي أول إشارة إلى الحرب، وفي النهاية السعيدة للصالة، ومن خلال لوح زجاجي ضخم يمكن رؤية المدينة التي تمتد لمسافة بعيدة فيما وراء الوادي الذي يقع فيه المبنى التذكري والذي يوجد هـ ذاته على صخرة في أحد أقدم المحاجر في المدينة.

١١/٤/١ / عروض القسم الأول^(٥٩):

وتبدأ الزيارة الحقيقة بعد الخروج من الصلاة، وهنا نرى المكان مقسم إلى سبعة أقسام وتستغرق الزيارة نصف يوم إذا أتمت بدقة والقسم الأول مخصص لإنهيار السلام في الفترة بين الحربين العالميتين، وهناك طريق حلزوني يرمز إلى الشعور بالكارثة الوشيكة، ويزيد من هذا الشعور الأضواء الخافتة.

وهناك أيضاً صور فوتوغرافية عليها تعليمات بالفرنسية والإنجليزية والألمانية، تصور انتهاك بنود معاهدة فرساي، والركود في ألمانيا في سنوات العشرينيات ثم في باقي العالم في الثلاثينيات، وصعود ستالين وموسوليني إلى السلطة بينما يلوح هلتز في الأفق. ويمثل صعود النازية بسلسلة من شاشات الفيديو تزداد في الحجم واحدة بعد الأخرى تصور تجمعات نورمبرج الضخمة.

ولا يوجد في العرض سوى بعض الأشياء الصغيرة ولكنها ذات غزى كبير كتاب "ماين كمف"، وكتاب "كفاحي" لهلتز - المترجم، وشعار النازية وفي وسط الطريق لحلزوني كرة بيضاء (هل هي الكرة الأرضية؟) تقف عاجزة أمام العاصفة التي تتجمع، ثم ندخل بعد ذلك إلى كبسولة ضخمة غارقة في الظلام التام، حيث نسمع صدى مشوه لصوت سيد الرايخ الجديد يعلو وهو يبخلق فينا من الطرف الآخر للكبسولة وقد أحاط به أتباعه الأوفياء. وهذا يشير بالتأكيد إلى إنهاء السلام، وتعلن لنا صورة ضخمة تنتظرنا في نهاية هلوسات الفوهور الصوتية "لقد أعلنت الحرب".

١١/٤/٢ / عروض القسم الثاني^(٦٠):

ويأخذنا القسم الثاني إلى سنوات فرنسا المظلمة، بعد عرض يمثل هدنة رتبوند ومناشدة ديغول في ١٨ يونيو، على فرنسا بالمتعاونين فيها مع الألمان وجماعة بيتان، ولكن أيضاً بحركة مقاومتها، يعلن جزء من الحائط معاد بناء بما عليه من كتابات وملصقات عن إعدام الرهائن... ويمكن هنا اختيار أما الدخول في حجرة بها عرض أفلام لمشاهدة فيلم حول "النساء في الحرب"، أو التحول إلى شاشات الكمبيوتر أو قراءة المستندات الأصلية

الخاصة بأحتلال فرنسا والنفي إلى معسكرات الاعتقال واحد الملاح الفريدة في هذا المبنى التذكاري هو أنه يترك الزوار أحرار في اختيار ما يريدون مشاهدته كما أنه يعطيهم الوقت للرجوع لرؤية بعض الأشياء التي رأوها من قبل إذا ما أرادوا ذلك.

١١/٤/٣ / عروض المبنى التذكاري للحرب وما بعد الحرب والمعارك التي تمت في تلك الفترة^(٦١):

لقد كانت إحدى نوايا مصمم المبنى هو تفادي المناظر البشعة أكوام الجثث بقدر الأمكان، ومع ذلك تصدمنا في الطرف البعيد للمنطقة الثانية، صورة ضخمة لأثنين من شباب المحاربين السوفيتين وعلى وجههما شبه أبتسامة بينما يقوم الجنود الألمان بشنقهما. هذه الصورة المحطمة للأعصاب هي المدخل للقسم الثالث الخاص بالحرب العالمية، الحرب الكاملة، الذي يملأ مساحة أكبر وأضاءة أكثر، والمقصود منها الإشارة إلى ظهور أمل جديد بدخول الولايات المتحدة الحرب. وهنا يجد الزائر مجموعة من المعروضات أكثر تأثيراً منها، ولكن عليه قبل ذلك أن يستوعب العرض الدرامي للمذبحة والمعسكرات وحجرة الموت التي يوجد بها في وسط مئات من الأضواء الخافتة وجوه ذات عيون غائرة تنتظر إلينا بأستعطاف.

وبعد الخروج من هذا العرض المؤثر الذي لا يجب أن ينسى أبداً تواجها مجموعة من المعروضات، وبعض الأشياء المقلدة، وبعض ملابس الميدان، والأسلحة السرية، وحائط الأطلنطي، والاتحاد السوفيتي في الحرب وتجارب القنبلة الذرية، وفيلم عن المعارك العظيمة في لحظة تحول الحرب والأعداد لعملية أوفرلورد... إلخ.

وكما قد أصبح واضحاً الآن فإن التركيز ينصب على العروض البصرية، والصور الفوتوغرافية وعرض الشرائح وأفلام الفيديو وشاشات الكمبيوتر والأفلام القصيرة المعروضة على شاشات ضخمة. وفي الأقسام الثلاثة التالية يصبح تأثير الصور المرئية أكبر وأكبر بدأ بفلم عن يوم الهجوم D Day (أو ساعة الصفر) معروض على شاشة ضخمة جداً، وهذا الفيلم وهو نقطة الذروة في الزيارة، هو تجمع مثير للوثائق أنتجه (جاك بيران) وأخرجه (ديد بيه مارتيني)، وهو يبدأ بعرض مزدوج يبين كل من الجانبين

وهو يستعد للمواجهة الفاصلة. ثم يأتي سوم ٦ يونيو بشواطئ أوتاه، وأوماها وجولد، وجونو، وسورد، وبعد فيلم يوم الهجوم يحكى فيلم آخر مكون من أفلام وخرائط ضخمة تقدم كصفحات قلب فى كتاب ضخمة عن معركة نورماندى التى أشترك فيها ما يقرب من ٣ ملايين رجل وأستمرت سبعين يوما من الحرب المريرة القاتلة. وإلى الخلف قليلا يوجد حجر جلب من هيروشىما وهو يقف كشاهد أخرس على الثمن الذى دفع فى مكان آخر ليحقق الغرض منه لو أهتم فقط بالحرب العالمية الثانية. وهكذا يأخذنا القسم السادس إلى ما بعد الحرب كثيرا بفيلم يعرض على شاشة ضخمة أنتجه وأخرجه جاك بيران اسمه "الأمم" هذا الفيلم المحبط والمؤثر أحيانا يعود إلى تاريخ النصف الثانى من القرن العشرين منذ ١٩٤٥ بصراعاته لمعادية للأستعمار وأزماته ونزعات الحرب الباردة، وفقر العالم الثالث^(٦٢)... إلخ.

لقد دارت مجلة التاريخ بسرعة كبيرة جدا فى العامين الأخيرين وخاصة بأنهيار الأمبراطورية السوفيتية مما يجعل من الضرورى إنتاج فيلم جديد وحديث (وسيقوم بذلك بيران).

والقسم السابع من الجولة وهو صالة الفائزين بجائزة نوبل للسلام الذى أفتتح فى ٦ يونيو ١٩٩١، يتناول تاريخ القرن العشرين من زاوية جديدة، وهو مقام فى الصالة الطويلة تحت الأرض التى كانت مركز القيادة الألمانية التى حاولت أن تمنع نزول قوات الحلفاء فى ٦ يونيو ١٩٤٤ لما فى ذلك من معنى رمزى. ولأول مرة فى كل أنحاء العالم، يحكى المبنى التذكارى قصة أولئك النساء والرجال والمؤسسات التى حاربت، أو حتى مجرد عملت من أجل السلام وحقوق الإنسان والتوفيق بين الأمم.

وأكثر شىء سيلفت نظر الزوار أستغراب الشباب منهم، بعد أن يخرجوا من هذا اللقاء مع التاريخ هو مدى ضعف وعدم أستقرار نعمة السلام، وكما كتب إيلي ويزل فى سجل المبنى التذكارى (أن السلام ليس هبة من الله للإنسان ولكنه هبة الأدمين لأنفسهم). والدرس الضمنى الذى يتعلمه الزائر لهذا المبنى التذكارى هو أن هذا الهدف المشترك هو أول وقبل كل شىء معركة الشخص مع ذاته وضد العنف وضد العنصرية وعدم التسامح^(٦٣).

وإجمالاً فإن متحف كين يستعرض كافة الأحداث المؤلمة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية ويعد تسجيلاً حياً بالوثائق التاريخية عن الآلام والمعاناة التي عاناها من وضعهم حظهم العاثر في هذه المأساة التي صنعا الإنسان من أجل تدمير الإنسان والكون.

١٢- المدينة المتحف بمونتريال:

١/٢ / نبذة تاريخية^(٦٤):

لقد أصبحت مدينة مونتريال متحفاً حقيقياً وذلك بفضل مركز تاريخ مونتريال يخلق التاريخ بصمات لا تمحى مع ذلك فإن الآثار التي خلفها أسلافنا تكون في بعض الحالات دقيقة وخفية بحيث لا تكشفها العين حادة، وخاصة عندما تكون هذه الآثار جزءاً من مشاهدنا اليومية ويقدم أسلوب مركز تاريخ مونتريال ومنهجه على أساس أن تاريخ أي مدينة ليس ملكية مقصورة على المتحف دون غيره. بل أن المتحف ماهو إلا مجرد وسيلة حفز يزيد من وعى الجمهور بالآثار التي لاتزال موجودة في مدينتهم، ويبلغ تاريخ مونتريال ٣٢٥ سنة إذا ما اعتبرنا أن تاريخنا يبدأ رسمياً مع قدم المستوطنين الأوائل.

١٢/٢ / موقع المتحف وعمارته^(٦٥):

يقع هذا المتحف في ضاحية مونتريال القديمة التاريخية وهو يوجد في مبنى لمركز أطفاء وهو مبنى شيد على طراز الملكة أن وهو يضم معرضاً دائماً لتاريخ مونتريال ابتداء من ١٦٤٢ حتى وقتنا الراهن، ويتكون من ١٢ غرفة تبلغ مساحته الكلية ١٠٠٠٠ قدم مربع (حوالي ٩٣٠ مربع) وملحق به غرفة للعروض المؤقتة مساحته ٧٠٠ قدم مربع (٦٥ متر مربع).

١٢/٣ / أهداف المتحف :

وتتلخص أهداف المتحف في النقاط التالية^(٦٦):

١٢/٣/١ / أن المركز يمكن أن يكون بمثابة مقدمة أو مدخل لعرض المراحل الهامة في تطوير المدينة فكل شئ بداخل المركز موجه نحو الخارج

وأصبح بذلك وسيلة أو أداة دافعة يمكن للزائرين من خلالها أن يجوسوا من المدينة والتي هي المتحف الحقيقي أو المجال المراد أستكشافه.

١٢/٣/٢ / جذب الجمهور للتراث القديم، ونشر المعرفة التاريخية.

١٢/٣/٣ / أمكانية مواصلة فكرة جولات المدينة كل جولة منها موضوعا مختلفا، وأيضا تشجيع الجمهور على أستكشاف أماكن ومناطق أخرى حيث توجد أشياء مختلفة مرتبطة بمحاور المعرض وموضوعاته الرئيسية.

١٢/٤ / مقتنيات المتحف:

وجود آثار تعبر عن المحاور الرئيسية الفرعية التي تتناول الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية على نحو تتابعى على فترات متفاوتة ومختلفة بحيث تقدم السمات والخصائص الأساسية الخاصة بالفترات المعنية، وتمتد إلى شبكة واسعة من المواقع الفرعية التي تمثل تنوع الأشكال فى مدينة مونتريال على ضوء ما تحويه هذه المواقع من مقتنيات وأستخدامها للأحداث والوقائع الحية.

١٢/٥ / دور المتحف فى تنمية المجتمع^(٦٧):

دور مركز تاريخ مونتريال من خلال دوره فى نشر المعلومات التاريخية وتربية الجمهور على وعى جديد بالشخصية التاريخية لبيئته وتجاوزه لحدود مبناه وأختلاطه بالناس حيث يعيشون ويعملون ويتجولون أو يسعون للترفيه ثم أخيرا تعاونه مع الهيئات البيئية الأخرى المشاركة فى تنفيذ المشروعات والنهوض بها لرفع شأن تراث

الماضى والحاضر الأخذ من التشكيل بذلك يقع المركز فى صميم وقلب جميع الأهتمامات المتعلقة بصيانة وتعزيز التراث الحضرى.

١٢/٦ / تمويل المتحف^(٦٧):

أنشئ مركز تاريخ مونتريال الذى تديره وتموله المدينة، وفى عام

١٩٨٣ كما أمكن أتمام عمليات ترتيب المعرض الأول الدائم وإعادة ترتيب المحتويات فيما بين ١٩٨٩-١٩٩١ بفضل المساعدات المالية من مدينة مونتريال ووزارة الثقافة في كوبيك.

٧/١٢ تطوير المتحف (٦٨):

ليس التطوير يقتصر على الأبنية بل على نظم المعلومات لنشر دراسات عن أهمية المتحف وما يحويه من أشياء حيث يتم إصدار رسائل إخبارية تاريخية بعنوان Momteul Chic ٦ مرات سنويا تمكن من استكشاف مجالات أخرى، تم إنشاء سلسلة مسابقات للقطات فوتوغرافية تشمل المدينة بأسرها وهي بعنوان مونتريال من خلال العين والهدف من هذا هو جعل أهالي مونتريال على وعى بالتراث الحضاري، والأشتراك مع الهيئات الأخرى في مختلف الموضوعات لنشر المعرفة التاريخية مثل البطاقات البريدية التي تحمل صور المباني التاريخية، مصغرات لواجهات منازل العمال والمطبوعات المختلفة، ويجري حاليا إنشاء مركز وثيق متخصص من تاريخ مونتريال ويقوم على أساس الوثائق المتصلة بالأبحاث التي تجرى لجزء من نشاطات النهوض بمركز تاريخ مونتريال وتعزيزه وفتحه أمام الباحثين الطلاب.

١٣. متحف السلام "في ضواحي مدينة كان":

١/١٣ نبذة عن متحف السلام بكان (٦٩):

هذا المتحف من أهم الأماكن الموجودة في مدينة كان (CAN) وبجانبه شجيرة حديثة العهد بالفرس وطولها لا يقل عن مترين وليس هناك إذا ما يميزها عن غيرها من أشجار الحديقة التي توجد جانب المتحف سوى اللافتة التي تحملها والتي تخبر المستطلعين أنها هدية من شعب الولايات المتحدة وأنها من نوع (Sequoia Sempervirens) أي أنها من الخشب الأحمر أطول نوع من الشجر في العالم وأنها سترتفع ذات يوم لتبلغ أقصى ارتفاع لها ٩٠ مترا أو يزيد.

٢/١٣ نشأة المتحف وموقعة (٧٠) :

لقد أفتتح المتحف التذكارى للسلام فى سنة ١٩٨٨ وبنى تخليدًا لذكرى الذين ماتوا فى معركة نورماندى فى ١٩٤٤ وهى أضخم معركة فى تاريخ البشرية كما يعد المتحف تكريمًا لسكان مدينة كان الذين شهدو مدينتهم تتحول على أنقاض فى صراع التحرير. وحيث أنه يوجد فى مدينة كان جنوبى نورماندى "بفرنسا".

كما ان المستشفى الموجودة بالمتحف لا يعد نصبًا تذكاريًا ماديًا وليس متحفًا من متاحف الحرب المألوفة التى تمتلئ ببقايا الحرب وتشى بشئ من الزهو والاستعلاء على العدو الذى هزم. وإنما هو أثر يحيى عزم البشر وتصميمهم على الدفاع عن حريتهم ومختبر لدراسة أسباب النزاع المسلح ووسائل منعه. ويبدو أن بإستطاعة هذا المتحف اليوم أن يصبح أول جامعة للسلام.

وسيعقد إجتماع فى يناير الثانى من هذا العام بجامعة تكساس (أوستن) أربعة وثلاثون طالبًا أمريكياً وقع الاختيار عليهم للاشتراك فى أول برنامج دراسى نورماندى تحت رعاية مؤسسة نورماندى بالولايات المتحدة وقد صمم هذا البرنامج لجنة من كبار المؤرخين الأمريكين.

ولقد صرح أنطونى سناوت رئيس مؤسسة نورماندى بالولايات المتحدة والذى إشتراك والده اشتراكًا مع الجنرال ايرنهاور فى تخطيط وتنفيذ وإنزال قوات الحلفاء فى نورماندى وقال ان الغرض من هذه الدورة الدراسية هو التركيز على الحرب العالمية كمثال محدد، ولبيان الأسباب التى تنتهى ببعض الناس إلى الحرب رغم أنهم لا يريدو تلك النهاية.

ومما هو جدير بالذكر ان هذا سيتطلب التركيز على دراسة الحالة أو التعمق فى فحص الأوضاع فى أوربا قبل الحربين العالميتين وأثناءهما وبعدهما وذلك سوف يتم بهدف.

وهناك عدة تساؤلات حول تلك الأوضاع على النحو التالى (٧١):

● كيف وقعت الحرب العالمية الثانية بعد فترة قصيرة من وقوع حرب

أخرى كانت صراع رهيب بين نفس المحاربين؟ وهل كان يمكن تلاقحها؟

- لماذا ظل الحلفاء يتحاشون التصدي للنازية حتى فات الأوان؟
- ما هو الدور الذي لعبته الأوضاع الاقتصادية العالمية عند اقتراب الحرب؟
- ما هو دور الصحافة والكنائس وغير ذلك من المؤسسات؟

وبالرغم من هذه الأسئلة التي يثيرها الصراع فما يزال السلام مهمًا وما زال كثير منها أساس بالنسبة للقضايا التي يواجهها وينقاشها القادة اليوم.

وهناك برنامج سيتكون من أربع دورات رئيسية تشمل الخلفية الاقتصادية وتاريخ فرنسا الثقافي والفكري في السياحة الأوروبية بداية من ثمانيات القرن الماضي ووسائل الاتصال وتقييم دور كل منة والقيادة الاستراتيجية قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها.

١٣/٣/ أهداف متحف السلام بكان^(٧٢):

تتلخص أهداف المتحف فيما يلي :

١٣/٣/١ تزويد الزوار بالمعلومات عن تلك المقتنيات التي توجد تلك المتحف.

١٣/٣/٢ معرفة كيف تمت حركة المقاومة ودخول الولايات المتحدة وفترة الحرب الشاملة.

١٣/٣/٣ مشاهدة عمليات الترحيل ومعسكرات الاعتقال.

١٣/٣/٤ مشاهدة الأفلام التي تجسد المراحل الرئيسية في الحرب مثل معارك بريطانيا وميدوى والعلميين وجواد الكتل وستالنجراد.

١٣/٣/٥ إيقاظ وعى زوار المتحف رجال ونساء حتى يدركوا ان المآسى التي تكتشف الحرية جزء من عالمنا المعاصر بقدر ما هي جزء من التاريخ.

وربما كان القسم الثانى من المتحف أقرب على المألوف فهناك عرض الأسلحة والمعدات العسكرية التى تتم عن التقدم التكنولوجى والصناعى الذى استتبعته مطالب الحرب الملحة. ثم بعد ذلك يصعد الزوار على سلم معدود الدرجات فيدخلون منطقة تعد خلفية مناسبة لفيلم وثائقى عجيب يعرض على شاشة عريضة مقسومة نصفين ويعرض عليها فى نفس الوقت نزول القوات على شاطئ نورماندى كما ترى من جانب الحلفاء من جانب ألمان.

١٣/٤ / مقتنيات المتحف (٧٣):

يوصف المتحف بأنه رحلة عبر التاريخ بداية من توقيع الهدنة فى سنة ١٩١٨. عندما يدخل الزوار بدون اسطوانة ضخمة يدور حولها معبر حلزونى وصاعد يتحرك بهم عبر مجموعة ماهرة من الصور الفوتوغرافية والملصقات والعروض السمعية والبصرية التى تتناول الفترة الممتدة من ١٩١٨ إلى ١٩٣٨. ولا تقتصر المشاهدة التى تصور انهيار السلام وقيام المستبدين على الأحداث السياسية إنما تشير أيضا إلى عصر الكساد الاقتصادى العالمى وانهيار دول ستريت سنة ١٩٢٩ وما إلى ذلك.

وبعد ذلك يهبط المعبر إلى قبة سوداء ضخمة تعرض عليها صورة كبيرة مهتزة لهلتر تحت نور بنفسجى مقبض للصدر، وهناك يسمع صوت الديكتاتور كتمته غامضة من التهديد والوعيد فكأن العالم قد بلغ عندئذ هاوية اليأس.

وبعدئذ إن خرج الزوار من الاسطوانة واجهوا الغرفة الأولى التى خصصت لوصف تسلسل إستسلام فرنسا فى ١٩٤٠، وفرنسا تحت الاحتلال النازى وحكومة فيشى مع كل أهوال إعدام الرهائن وأعضاء حركة المقاومة والسعى اليومى بحثا عن الطعام ودخول الولايات المتحدة الحرب وفترة الحرب الشاملة.

وفى ختام زيارة المتحف يتم عرض فيلم عن الدفاع عن الحرية وحقوق الإنسان وشرح فلسفة المتحف ورسالة خاصة عن السلام والأمل. والغرض الذى يحققه المتحف فى النهاية هو ان يجدد كل إنسان جهوده من أجل السلام والإخاء المتضامن.

١٤ . متحف أكويتين:

١٤/١ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف^(٧٤):

متحف أكويتين معهد له ماضى مهيب، وقد جدد بأكمله منذ عهد قريب ويمكن القول الآن أنه يقدم مجموعة كاملة من خدمات الترميم ، ويقدم كل عام من Brigitte derion مراقبة الترميم المسئولة Chantalor goyzog أمينة متحف أكويتين، وصفا لمعمل المتحف الذى يقوم بترميم الأعمال الفنية المصنوعة من الخشب، والطين النضيج، والزجاج، ومنذ ١٠ يونيو ١٩٩١ حصل المتحف الذى يتخصص فى التاريخ وعلم الآثار القديمة وعلم الأعراق البشرية الأقليمى على مساحة معرض إضافى تبلغ ٢٥٠٠ متر مربع.

١٤/٢ / مقتنيات المتحف^(٧٥):

يعرض فيه أعظم مفردات مجموعات مروعة لفترة ما قبل التاريخ، وللفترة الغالية- الرومانية، والعصور الوسطى والحديثة، مع أعمال أفريقيًا وجزائر المحيط اهادى، وقد لجأ المتحف من أجل تجهيز هذه الحجرات الدائمة للمرضى إلى كثير من الهيئات الخارجية المختلفة لتقديم المساعدة، بما فى ذلك مدرسة الفنون الجميلة فى Bayonne (بايون)، وأغرى خبراء الحاسبات الآلية بهذه المدرسة، بتقديم عروض مرئية لجوانب التصوير المختص حيث يمكن عرض للهياكل والأحجام والرسوم المنظورية كلها، وتعديلها كما يحلو للمرء، وتتطلب مهمة تجهيز ٥٠٠٠ متر مربع هى مساحة المعرض الدائم، والمساعدة من شركات خارجية عديدة، لكن المتحف الآن بدوره قادر وراغب على تقديم الخدمات للآخرين، وبخاصة المساعدة فى ترميم الآثار العتيقة.

١٤/٣ / أهداف المتحف:

وتتلخص تلك الأهداف فيما يلى^(٧٦):

قيام المسؤولين بدور متزايد الأهمية فى حضارتنا، والذين يرغبون فى حفظ ونس تراث الماضى والحاضر إلى أجيال المستقبل، وقد وضع المعمل وفق هيكله التنظيمى القائم، ومجموعة العاملين به، مزيدا من الخطط الجيدة

لمجلس إدارة "متحف فرنسا" تستهدف إيجاد أو تطوير شبكة إقليمية لورش الترميم المتخصصة ويجب العمل على القيام بمشروعات منعزلة كما كان في الماضي، وأن يوسع نطاق أنشطته، وأن يضع ورشته وخبرته في الترميم لمتحف المعدن والزجاج، والطين النضيج، والخشب، تحت تصرف السلطات المحلية والهيئات العامة لأكوتين.

١٤ / ٤ / المساعدات والخدمات التي قدمت للمتحف^(٧٧):

وقد صار مقررًا في سنة ١٩٦٣، بعد تقرير أعده مدير معمل الأبحاث في متحف فرنسا أن يكون معمل الترميم مسئولًا بصفة أساسية عن المحافظة عن مجموعاتنا بالمعنى الصحيح، وعن تنفيذ أعمال الترميم الضرورية، وأن من واجبه أيضًا أن يستجيب للطلبات الخارجية للمساعدة من المتاحف الأخرى، ومن أقسام المتحف التاريخية القديمة أو من أي مؤسسة علمية عامة مسئولة عن حفظ التراث.

ويكون معمل الترميم من ورش عديدة أقيمت في المبنى الجديد للمتحف، وتقع ورشة ترميم المتحف المصنوعة من الخشب التي تغطي مساحة ٣٠٠ متر مربع تقريبًا في الطابق الأرضي من المبنى مجاورة للفناء، ولمصعد البضائع الذي يعمل بين غرفة المعرض وطوابق غرفة المخزن، ميسرًا نقل المفردات ذات الأحجام الضخمة مثل خزانات الثياب، والدواليب ذات الأرفف، والصحارات، والأدوات الزراعية، ويرمم كل تحائف المتحف الخشبية مرمم للخشب يحافظ على أصغر جزء منه ليحتفظ بقدر الإمكان من أصلته وبالتالي فإنه يستخدم في استبدال الأجزاء النالفة الضرورية لبنية المتحف مثل الأرجل، والأقدام والوصلات الخشبية القديمة من النوع نفسه، وتقوى في الوقت نفسه أجزاء أخرى تمامًا، وتزداد صلابة بحقتها بمحلول أكريليك مبلمر.

وتحتل ورش المواد العديدة الأخرى، حيث ترمم أساسًا المتحف الأثرية القديمة من المعدن والطين والزجاج، طابقًا علويًا لجناح من المبنى وتتمتع بميزة الإضاءة الطبيعية المثلى للعمل الذي يجري فيها، ويحتاج إلى تدقيق شديد في التوافة والتفاصيل.

وهناك مجموعة غرف تعالج فيها المواد المتقدم ذكرها كل على حدة ويحتاج كل نوع من المواد في أثناء الترميم إلى منتجات معينة، وإلى أتباع أساليب فنية محكمة، تتطلب أجهزة خاصة، ومن خلال إستخدام مثل هذه الأجهزة والمواد العملية، يستطيع أثنان من المرممين التعامل مع حجم مجموعات المتحف في المكان ذاته.

ويتضمن الترميم مجموعة عمليات: تنظيف القطعة الفنية عدة مرات مع وضع طبقة مادتها في الحسبان، ثم تقوى الأجزاء المختلفة بأستخدام طرق مجربة تمامًا.

وتتضمن الخدمات أيضًا وجود معمل يعمل كمركز للترميم يقدم خدماته للهيئات العامة من كل الأنواع (متاحف، أتحادات، أجمعيات علمية، أولالأثار التاريخية)، التي لا تتوافر لديها مثل هذه الخدمات، وقبل وجود تلك المعمل كان من المستحيل تلبية جميع الطلبات للمساعدة.

١٤/٥/ تمويل المتحف^(٧٨):

وتمنح الهيئات تمويلها مقابل القيام بعمل ترميم فرصة الأختيار بين أمرين أعتماذاً على مواقفها المالية، أو بتقاضى المعمل أجرًا مقابل مايقوم به من عمل، وفي هذه الحالة تعاد بالتالى المفردات التي تم ترميمها إلى الهيئات المعنية، أو أن تعطى المتحف للمتحف أو تعادله، وفق شروط معينة متفق عليها " الحد الأدنى لفترة بقاء الوديعة يكون عشر سنوات تقريبًا، بوجه عام"، وفي هذه الحالة يرممها المتحف وفقًا للقواعد نفسها التي يتبعها مع مجموعاته الخاصة وبينما ترك هذا النظام الأخير الملكية في أيدي المالك الأصلي، فإنه يمكن المتحف من الحصول على الترميم على تحف من نوع لم يملكه من قبل، ويسد ثغرات في مجموعات معينة.

وجدير بالذكر أنه خلال السنوات العشر الأخيرة، قدم المسئولين عن الحفريات الأثرية القديمة هدايا أو قروضًا، أتاحت للمتحف أن يشرح تلك الفترات أو المناطق الخاضعة، والتي لم يكن لديه عدد قليل منها وهي تشمل جزر الدفن ومايوضع في المقابر من أدوات معدنية "المجوهرات، الأسلحة" من عصر الحديد الأول، "من القرن الثامن حتى منتصف القرن الخامس

ق.م."، بينما يكون نظام الإيداع هذا مناسباً بصورة أفضل للمسئولين عن الحفريات الأثرية الذين يستطيعون بهذه الطريقة أن يرمموا مكتشافتهم مجاناً، ليتمكنوا من دراستها بعد إتمام الترميم.

١٥. متحف قصر الفنون الجميلة في ليل:

١٥/١ / نبذة تاريخية عن قصر الفنون في ليل^(٧٩):

كانت إعادة افتتاح قصر الفنون الجميلة في ليل في يونيو عام ١٩٩٧م حدثاً ثقافياً كبيراً في فرنسا، حيث إن هذه المؤسسة التي تجددت. وتوسعت تعد الآن واحدة من أكثر متاحف الدولة اعتباراً. ولقد دعيت مجلة المتحف الدولية لإلقاء نظرة تمهيدية على المبنى وملحقاته. بعد إغلاق المتحف لمدة خمس سنوات. وأربع سنوات أخرى من العمل. تم اكتمال المشروع الكبير لتجديد وتوسيع قصر الفنون الجميلة في ليل. وإعادة تنظيم مجموعاته المدهشة. ويغطي المتحف الآن مساحة قدرها ٢٢٠٠٠ متر مربع.

وكانت هذه العملية الضخمة ضرورية بسبب قدم المبنى وملحقاته وبخاصة إمكانات الاستقبال وطرق التصوير المتحفية المستخدمة والتي عفى عليها الزمن، والقرار الذي اتخذته وزارة الثقافة (مديرية التراث) بإيداع ست عشرة خريطة لنماذج مجسمة بالحجم الطبيعي وقد تم التنفيذ طبقاً لإتفاق بين الدولة (وزارة الثقافة - مديرية المتاحف الفرنسية) والمدنية، ومنطقة نوردي-جا - دي - كالية، والمديرية الشمالية.

وتأسس المشروع كله الذي عهد به إلى المهندسين المعماريين جان مارك إبيو، وميرتو فيتار. ولقد استعاد الآن المبنى الذي بناه بين عامي ١٨٨٩ و ١٨٩٢ المهندس المعماريان برارد وديلماس تخطيطه الأصلي وتنظيمه المكاني .

١٥/٢ / التصميم المعماري للقصر^(٨٠):

يوجد قاعة مركزية وهي متاحة لدخول الزوار بحرية والتي كانت بمثابة الدور الأرضي بأكمله أصبحت مرة أخرى قلب القصر.

إن مكان الالتقاء المركزي هذا مع تسهيلاتة للاستقبال والاستعلامات هو الذي يتيح الدخول إلى الحجرات التي تأوى المجموعات الدائمة.

ولقد أتاح إنشاء مكان مكشوف تحت الحديقة، وإقامة مبنى إضافي مبنى لام، يعد إضافيًا لهذا المشروع بكامله وتغطي الحجرة الجديدة المقامه تحت الارض للمعارض المؤقتة، بسلسلة من ألواح زجاجية يغمرها ضوء طبيعي .

١٥/٣/ مقتنيات القصر^(٨١):

يضم المبنى الجديد المقام داخل إطار منظور واضح، الخدمات الإدارية، ومجموعات الرسوم، ورابطة أصدقاء المتحف، والمطعم الأرضي المواجه للحديقة. وهو عن حد قول المعماريين (بناء من صفائح رقيقة) ويتكون من تتابع مسطحات رأسية متصلة ترتفع من الحديقة، والأول هو بمثابة مسطح من زجاج شفاف يعكس من شبكة نقاط من المرايا صورة انطباعية للقصر وعلى مبعده منه وعلى نفس المستوى العمودي صور أحادية اللون مع خلفية حمراء. والتركيبه جميعها إنما هي رمز للمتحف.

يوجد بالقصر محل بيع الكتب والهدايا، والمطعم، وحجرة الشاي، أماكن الراحة، والافتتاح القريب لقاعه الاستمتاع. بوجه عام التسهيلات الخاصة بالمعلومات وتنظيم الاحداث الثقافية والعرض الجديد للأعمال الرائعة في المتحف مثل الفردوس والجحيم لبوتس. وعيد هيرود لدوناتلو، والزمن والمرأة العجوز لجويا الماهو جانب واحد فقط للعمل بعيد المدى المعهود به إعادة تنظيم كلى للأقسام المخصصة للعصور الوسطى وعصر النهضة، قسم الخزف، وقسم الصور الزيتية وقد ألحقت الآن بالأعمال التي بقيت حتى اليوم في المجموعة الاحتياطية ورسوم المدرسة الفلمنكية (روبنزوفان ديك وجوردان وغيرهم) والمدرسة الهولندية (فان همسن رويسدايل ولاستمان) والمدرسة الإيطالية (انتينوريو) وجاردي وغيرهما، المدرسة الاسبانية (جويا) وذلك مع رسوم الزيتية لكبار الأساتذة الفرنسيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (ديفيد، وكوربيه، ويوفى دي شاقان وغيرهم).

ويمكن رؤية ٧٠٠ مادة (رسوم - تماثيل، وأشياء أخرى) مرة أخرى في أوج عظمتها.

قد أدى إعادة إفتتاح القصر إلى إنشاء قسمين جديدين القسم الأول يضم لأعمال نحت القرن التاسع عشر، والثاني لخرائط مجسمة خلاصة للمدن التي حصنها فويان فى عهد لويس الرابع عشر، والخرائط المجسمة نماذج لها ثلاثة أبعاد بمقياس رسم ١:٦٠٠٠ للمدن المحصنة الواقعة على حدود مملكة فرنسا السابقة وهى تعطى صورة دقيقة فى روعه لهذه المدن التى كانت تخضع للنظام القديم. واما كانت ذات أهمية كبيرة فى الكشف عن النسيج الحضري، والآثار التحصينات، فإنها أيضاً غالباً ما تعرض لمنطقة كبيرة للضواحي ومناطق الريف المحيطة.

ويعرض الآن ستة عشر نموذج فى ليل نتيجة الاتفاق الذى تم فى المدينة عام ١٩٨٧م.

١٥/٤/ دور المتحف فى خدمة المجتمع^(٨٢):

يتمثل دور المتحف فى خدمة المجتمع فى النقاط التالية:

١٥/٤/١/ فتح المتحف للمدنية.

١٥/٤/٢/ جعله جذاباً للجمهور من ناحية المساحات المناسبة وفترينات العرض التى تبرز مقتنيات المتحف.

١٥/٤/٣/ توسعية بدرجة كافية بحيث يحقق كل وظائف المتحف الحديث.

قيامه بعرض مجموعات ليل الثمينة بطريقة فعالة قدر الامكان حتى تشبع رغبه وشغف رواد المتحف.

١٦- متاحف الريفيرا (فرنسا) :

١٦/١/ نشأة المتاحف^(٨٣):

إن كلمة "الريفيرا الفرنسية" توحى فى أوربا بالاستحمام فى البحر والسير فى نزهة تحت أشعة الشمس، كما توحى بالأشعة المرفرفة ليخت

فوق الأمواج الزرقاء للبحر الأبيض المتوسط الذي يعتبر مكاناً للأحلام ولكن بالنسبة للسياح الراغبين خلال الفترة ما بين أخذ حمام شمس وتناول الكوكتيل في استكشاف مباحج الريفييرا العديدة فإن الريفييرا لديها الكثير من الأمور الأخرى التي تقدمها للزائرين، فعلى مسافة من الممر المطروق سيعثر الزائرون على ريفييرا أخرى تماماً حيث تتعقب آثار أقدم كبار الفنانين الذين حولوا الموسم المبهر للريفييرا إلى وقت من أجل الرسم .

تعد الريفييرا الفرنسية الأسطورية التي عرفت منذ عهد بعيد بأنها الملعب الخاص بالآلهة . بلدا للثقافة أيضاً إذ لا توجد منطقة أخرى بفرنسا بها مثل هذا التجمع الكبير من المتاحف التي يقتصر كل متحف منها على رسام واحد ففي نيس يمكن أن تتبع آثار هنري ماتيس و آثار مارك شاجال، قلفرا نسيرميد يمكن تتبع آثار جان كوكتو، في كانيسير مير نجد آثار أوجست رينوار، في بيو نجد آثار فرناند ليجية، موجان وفالورى وأنبيتب توجد آثار بابلو بيكاسو وإلى مسافة أبعد في الداخل نجد الرسام فراجونار في مدينة جراس التي هي مسقط رأسه، في مدينة فنس يوجد الفنان هنري ماتيس مرة أخرى.

١٦/٢ / متاحف الريفييرا وأنواعها:

ونعرضها على النحو التالي:

١٦/٢/١ / متحف ما تيبس^(٨٥):

١٦/٢/١/١ / نبذة عن نشأة المتحف:

لم يكن متحف نيس في بادئ الأمر متحفاً حيث كان عبارة عن منزل بأوى عائلة نيس وعائلته الى جانب ضيعته ثم تم شراء هذا المنزل بمعرفة مجلس مدينة نيس من شركة عقارات كانت ترغب من إنشاء عزبة تضم كافة أراضي حديقة سيميبيهان وتم الشراء في نهاية الأمر بمعرفة مجلس المدينة في عام ١٩٥٣، أي قبل أن يموت ماتيس بسنة واحدة، تم فتح المتحف في عام ١٩٦٢ وتم نقل مقتنيات ماتيس إلى الدولة وذلك ما أوصى به، وفي صيف عام ١٩٩٣ تم تدشينه على النحو الذي يبدو عليه الآن بعد أن أصبح

يضم جناح استقبال جديد ومعارض مؤقتة وقاعة استماع ودكانا لبيع الكتب وورشه عمل خاصة بالأطفال وتم عمل هذه الإنشاءات الجديدة بتكلفة قدرها ٥١٨٩٠٠٠٠٠ فرنك .

٢/١/٢/١٦ / موقع المتحف وعمارته:

يقع في مدينة نيس فوق قمة تل سميح الذي يقع وسط ٣٦ ألف م ٢ من بساتين الزيتون وليس بعيد عن الآثار الغالية الرومانية، وعلى مسافة خطوات قليلة من ديدفر نسكاتى نجد الفيلا التي كان لها طراز باروكى (أى ترجع إلى القرن السابع عشر) وتتميز بواجهات السراب المحمية وبسلامها ذات الأعمدة وبشرفاتها التي تتخذ طابع مدينة جينوا الإيطالية، وضع المهندس المعماري تصميماته للمباني الجديدة مع الحفاظ على طابع المبنى القديم وهو يواجه متطلبات التوسع فيه وتتكون المبان الملحقة من طابقين وهي مرتبطة بالفيلا بممر داخلي، الأمر الذي أدى إلى تزويد المتحف بمساحة كبيرة للاستقبال، محل لبيع الكتب، قاعات إستماع، غرف عرض مؤقتة، مخازن، مساحات من أجل التعليم، مطعم، شرفة تبلغ مساحتها م ٢، المساحة الإضافية التي تبلغ م ١٥٠٠ أو أكثر تشكل متحفاً أكثر حداثة وكفاءة.

٣/١/٢/١٦ / مقتنيات المتحف^(٨٦):

كان يضم المتحف مقتنيات الفنان ماتيس الشخصية مثل قطع الأثاث والأشياء التي تعطي سرور ودفء للمكان، أيضا مجموعات من القطع الفنية التي كان يمتلكها الفنان تمثل ١٨٧ قطعة بما في ذلك منضدة الرسم، لوحة الألوان الخاصتين به، أيضا يتم عرض خزفيات ونسجيات مزدانة بالرسوم، الصور، أقمشة حريرية مطبوعة وزجاج ملون ووثائق، وأعماله التي تربط الماضي والمستقبل دائما مثل الصور الزيتية وأعمال الحفر على المعادن والرسومات التخطيطية "اسكتشات" الكتب المصورة، أعمال النحت (اكبر مجموعة من تماثيل ماتيس)، دراسات عن "الرقصة" والكنيسة الصغيرة في فنس، تعرض أيضا مجموعه الصور الزيتية الزرقاء العارية، راقصة ١٩٥٠ الكربولية، ويضم أيضا [٦٨ قطعة رسم بالجواش والزيت، ٢٣٦ رسما تخطيطيا(اسكتشا)، ٢١٨ عملا من أعمال الحفر على المعدن، ٥٧ تمثال، ١٤ كتابا زخرفها ماتيس (

١٦/٢/٢ / متحف مارك شاجال القومي لرسالة الإنجيل:

١٦/٢/٢/١ / نشأة المتحف^(٨٧):

عاش الفنان شاجال لفترة طويلة في الأماكن البعيدة عن نيس في مواجهة تحصينات العصور الوسطى الخاصة بفرنس إلا أن ظلاله في نيس هي التي نتتبعنا ونيس هي التي نشعر فيها بوجوده على نحو واضح للغاية ولقد كان شاجال منبهراً بالإنجيل منذ الفترات الأولى من شبابه، بل أنه كان ينظر دائماً للإنجيل على أنه أعظم مجموعة من الشعر في كافة العصور والأزمنة وراح يبحث باستمرار عن تداعيات المعاني الإنجيلية في حياته وفنه وهذا المفهوم الروحي للفن يعد التعبير الكامل عنه في المتحف مارك شاجال القومي لرسالة الإنجيل، وقد تم إفتتاح المتحف في ٧ يوليو ١٩٧٣ والذي يوافق عيد ميلاد السادس والثمانين للرسام وقد توفي الفنان عام ١٩٨٥.

١٦/٢/٢ / موقع وعمارة المتحف:

يقع متحف مارك شاجال فوق تل أوليقيتو وفي مواجهة ستارة خلفية من نباتات الخزامى (اللاقندر) وأشجار الزيتون ونباتات زهرة الحب، المتحف بمثابة منزل مركز روى على النحو الذي يريده شاجال، وقد قام المهندس المعماري بوضع التصميمات الهندسية للمبنى المهندس أندريه هيرمان (١٩٠٨-١٩٧٨)، في داخل المبنى يكون كل شيء متمسماً باللون الأبيض الهادئ والأسطح التي تعلق عليها لوحات الكانفاه، أما المبنى في حد ذاته فهو يخلو من النتوءات متيحاً للزائر أن يركز انتباهه على العمل الذي تقوم فيه الوظيفة وحدها بتحديد الشكل وانعكس التأثير بالإنجيل على تصميمات المتحف .

١٦/٢/٢/٣ / مقتنيات المتحف^(٨٨):

يحتوى على ١٧ لوحة زيتية مرسومة على قماش الكانفاه تدور حول سفر التكوين وسفر الخروج ومن نشيد الإنشاء، في عام ١٩٧٢ تم إهداء مجموعة من الأسكتشات التمهيديّة الخاصة برسالة الإنجيل، توجد صورة مرسومة بالفسيفساء ونسجية مزدانة بالرسوم والصور وثلاث نوافذ كبيرة

زجاجية ملونة، مع مجموعة لوحات جوش عن سفر الخروج (٣٩ لوحة)، عشر لوحات زيتية على قماش الكانفاه تتناول موضوعات دينية تنتشر المجموعة الفنية على مسافة ٩٠٠م٢، الغرفتان اللتان تضمّان رسالة الإنجيل تحتويان على المجموعة الدائمة، بالغرف الأخرى يمكن مشاهدة المقتنيات الجديدة والمعارض المؤقتة .

١٦/٢/٣ / كنيسة جان كوكتو الصغيرة:

١٦/٢/٣/١ / نشأة الكنيسة^(٨٩):

تعبّر هذه الكنيسة عن الاحترام الإجلال لشابات فيلفرانش ولعجريات كل مريم قديسة من قديسات البحر، الزخرفة بهذه الكنيسة تصف الفدية التي كان يحبها الفنان في فترة طفولته ولكنها مكرسة أولاً وقبل كل شيء لصيادي السمك في هذه المدينة الصغيرة التي كان يشعر نحوها بالمحبة الشديدة حيث قد كتب كوكتو عام (١٩٥٨) قمت بعمل الديكورات والزخرفة لكنيسة القديس بطرس الصغيرة من أجل قائد صائدي السمك.

١٦/٢/٣/٢ / موقع الكنيسة وعمارتها:

توجد في فيلفر انشيسر مير نتقلنا إلى ممر جان كوكتو الذي يؤدي إلى كنيسة بطرس الصغيرة التي تمت زخرفتها كلها بواسطة كوكتو والتي تعد من قائمة الآثار التاريخية، ولقد قام بوضع التصميمات لكل شيء بما في ذلك كافة التفاصيل الدقيقة، مما جعله يقضى شهوراً كاملة في العمل المتسم بالإلهام من أجل إنجاز هذا المشروع وذلك في الفترة من ١٩٥٦ إلى عام ١٩٥٧ وفي ٣٠ يونيو ١٩٥٧ تم الاحتفال بأول قداس.

١٦/٢/٤ / كنيسة الروزاري:

١٦/٢/٤/١ / نشأة الكنيسة^(٩٠):

لقد كانت هذه الكنيسة رائعة ومجده المتوج، لقد أراد ماتيس قبل كل شيء أن تكون هذه الكنيسة الصغيرة مكاناً لتأدية الصلاة وعلى مدى ٤٠ يوماً يتلى فيها القداس كل صباح، وعمل ماتيس على وضع تصميمات هذه الكنيسة

واستكمالها في الفترة من عام ١٩٤٧ حتى ١٩٥١ وبعد ٣ سنوات مات في نيس.

١٦/٢/٤/٢ / موقع الكنيسة وعمارتها:

تقع في مدينة فينس وهي عبارة عن مبنى صغير مغطى باللون الأبيض وله سقف مطلي بالأجر الأزرق، لقد كان بضع التصميمات لكل شيء ابتداءً من فن العمارة والديكورات الداخلية والمقاعد والراكعين وكرس اعتراف الإبداع المراكشي - ابتداءً من فترة طنجة الخاصة به - إلى أروية الكهنة ومذبح من حجر روني .

١٦/٢/٥ / متحف رينوار:

١٦/٢/٥/١ / نشأة المتحف^(٩١):

لقد اكتشف أوجست رينوار منطقة كانبيه في عام ١٨٩٨، ثم زارها مرة أخرى عام ١٨٩٩. وعقب العديد من الأسفار عاد إليها في عام ١٩٠٣ وقرر الإقامة بصفة دائمة حيث أستاذ في باديء الأمر منزل البريد وفي عام ١٩٠٧ أمر بتشييد دار أحلامه على موقع الكرليت (مجموعه من التلال الصغيرة) الرائع .

وقد تم شراء منزل الكرليت بواسطة مجلس مدينة كانبيه - سيرمير من شراء الكرليت الفني لممتلكات رينوار، من إدارة ماريتايمز الآلية بالنسبة للجزء الخاص ببستان الزيتون، وقد فتح للجمهور عام ٢٦ يوليو ١٩٦٠ وأصبح متحفاً.

١٦/٢/٥/٢ / موقع المتحف:

يقع المتحف في منطقة كانبيه سيرمير في منزل كبير يقع وسط حديقة زيتون وحديقة المطبخ، حديقة الأزهار ويطل على الجزء القديمة من مدينه كانبيه وعلى الحواف الزرقاء للبحر الأبيض المتوسط.

١٦/٢/٥/٣ / مقتنيات المتحف (٩٢):

يحتوى على الأشياء الشخصية للفنان مثل معطفه الخاص بركوب الخيل ووشاحه وعصيه وكرسى متحرك (ذو عجلات) وكرسى ذو مسندين للتنقل، فرشاة التوقيع، لوحة ألوانه (الباليت) المصنوعة من الخزف الصينى، صور فوتوغرافية عائلية ووثائق وهدايا تذكارية مهداة من ورثته، الأثاث ترك على حاله التى كان عليها فى أثناء حياه رينوار، إلى جانب الأعمال الفنية التى تم الحصول عليها مثال لوحتان زيتيتان تم الحصول عليها من الدولة "مناظر طبيعية فى كوليت، ممرنبت الحراج" سبعة أعمال أخرى تكفل مجلس المدينة بنقلها من متحف الفنون الجميلة فى نيس، لوحة بعنوان كتابه كوكو، الكريبتات، المستحمون، فتاة شابه عند البئر، صور وجوة مدام بيشون ومام كولونا رومانو، لوحة المرأة العارية الجالسة، لوحة الطبيعة الصامتة مع التفاح واللوز، تمثالا من أعمال رينوار - جينو الذى له الفضل فى صب تمثال فينوس - فيكتريس البرونزى.

١٦/٢/٥/٤ / التطوير:

وكان بناء المتحف صغير ولكنه كبير الشأن. حيث بدء بعمل أربع فحوصات بناء على طلب مسبق من مجلس مدينة كانبيه - سيرمير - الفحص الرابع كان هاماً جداً حيث يكون قائماً على التصوير والرسوم المتحفية، وكانت بداية العمل من قبل أمينه المتحف الجديدة فرديكة فيرليندن هو (٩٣)

العمل فى الحديقة والطابق الأرضى بالمنزل وهى بمثابة مناطق التمركز فى حياة رينوارن، الرغبة فى أن تتقب الحياة فى الأستديو الموجود بالدور الأول.

جعل الأعمال الفنية المخزونة متاحة أمام الجمهور مع ضمان أفضل طريقة لعرضها وتوفير الدرجة القصوى لصيانتها وذلك من خلال العمل على الوصول إلى مجموعات collections مثل باريس فاندريشن من خلال التحالف الفرنسى بالولايات المتحدة.

إنشاء جمعية أصدقاء المتحف وتكوين لجنة علمية وإنشاء دار تبادل Clearing House لهواة جمع التحف مع إنشاء مواقع أخرى لرينووار وكل هذا من أجل الانتقال إلى الأجيال القادمة.

١٦/٢/٦ / المتحف الوطني لفرناند ليجية:

١٦/٢/٦ / نشأة المتحف^(٩٤):

كان المتحف ملكية خاصة وقد أفتتح تحت أسم متحف ليجية ١٣ مايو ١٩٦٠ وظل هذا المتحف فى أيدي القطاع الخاص على مدى سبع سنوات وفى عام ١٩٦٧ نجد أن المؤسسين وهما زوجته نادية ليجية، جورج بوكوبية وقاما بإهداء المبنى والحديقة وكذلك ٤٣٨ عملاً من أعمال ليجية الفنية (لوحات زيتية، ورسومات، ونسجيات مزدانه بالصور وأنية خزفية) للدولة الفرنسية بشرط أن تقوم الدولة بإنشاء متحف فرنان ليجية الوطنى من أجل أن يضم كافة القطع الفنية التى منحت للدولة.

ولقد تم إفتتاح المتحف فى ٤ فبراير ١٩٦٩ على يد وزير الثقافة أندرية مالدو، كما أفتتحت توسعات جديدة بتمويل من مديرة متاحف فرنسا فى عام ١٩٩٠. وخطط وفقاً لرغبات المانحين أن يتسع المتحف لأعمال فنية ذات صيغة تذكارية وفى عام ١٩٩٣ تقاعد جورج بوكوبية، وتم تسليم إدارة المتحف إلى مديرية متاحف فرنسا وإلى اتحاد المتاحف القومية وقد توفى الفنان فى ١٧ أغسطس ١٩٥٥.

١٦/٢/١/٢ / موقع المتحف وعمارته:

يقع المتحف فى مدينة بيو وقد تم وضع الحجر الأول فى ٢٧ فبراير ١٩٥٧، قام المهندس المعمارى سقتيشاين بوضع المبنى على تل صغير ملئ بالأشجار فى منتصف الأراضى المملوكة وتخلق تصميمات الأجزاء الداخلية والتنظيم البسيط للأحجام والكتلات والإضاءة الطبيعية مكاناً فسيحاً مليئاً بالهواء الطلق من أجل الأعمال الفنية الرائعة والوقار والضوء والكفاءة هى أسرار نجاح المتحف وفى خارج المتحف وفى المثلث الذى يعلو الباب توجد لوحة جصية جدارية تذكارية منتجة وفق نموذج من أعداد ليجية وقد تم

صنع هذه اللوحة من الفخار والسيراميك والفسيفساء تلميذان سابقان له، وتزين صالة المدخل الزائر بناقذة زجاج ملون من تنفيذ حرفيين مهرة مسترشدين برسم من أعمال الفنان، وتوجد في الطابق الأول المخصص للوحات الزيتية، غرف تستخدم من أجل المعارض المؤقتة وغرف تضم الخزفيات بالطابق الأرضي.

١٦/٢/٣/ مقتنيات المتحف^(٩٦):

نبدأ بالحديقة العامة والتي توجد فيها لوحة تسمى "الأزهار الماشية" وتشبه باقة أزهار مقدمة للمارة حيث يقوم بواسطة رسمة أن يمجّد الحياة الحديثة والتقدم والآلات والمصانع وتمجّد إحدى لوحاته الحيويه ذات الألوان الحادة المتباينة، لوحة أخرى تمثل حالة من الحرية وهي لوحة بعنوان البناء لعام ١٩٥٠، وكان يركز في أعماله على الأشكال والحركة مع استخدام الألوان البسيطة (الأزرق، الأحمر، الأخضر) وتبنى الأسلوب التفكيكي التكعبي في رسم الأشكال، مجموعته خزفيات التي أنتجها ليجية في الفترة من ١٩٥٠ و ١٩٥٥، نموذج لدار حضانة للأطفال وهي نحت ضخم تم أبداعه من حدائق المتحف في عام ١٩٦٠، لوحات زيتية تعبر عن التقدم الفني للرسام، كما يقوم المتحف بزيارات للمدارس وعمل رحلات منظمة وورش عمل من أجل الأطفال الصغار، ولوحات أخرى مثل Joconde Auxclef، ركبوا الدرجات الأربعة، طبيعة صامتة، Abc.

١٦/٢/٧/ متحف القلعة:

١٦/٢/٧/١/ أهداف المتحف عند بيكاسو^(٩٧):

أن المتحف بمثابة مكان لصيانة ودراسة وخلق الأعمال الفنية مكان يتم فيه الترحيب حيث يمكنهم أن يتقابلوا بالمتحف ويتبادلوا الآراء في جو مليء بالود والصدقة.

١٦/٢/٧/٢/ موقع المتحف:

قبل أن يصبح متحفاً كان مكان معسكراً للجنود حيث استخدم المعسكر الروماني القديم القابع فوق قلعة انتيوليس وقد أشتهرت مدينة أنتيب القلعة عام ١٩٢٥ وتم تحويلها إلى متحف بيكاسو.

١٦/٢/٣ / مقتنيات المتحف^(٩٨):

يحتوى المتحف على أعمال فنية مهداة من الفنان فقد ترك كنزاً للمتحف بقدر بخمس وعشرون لوحة ضخمة من الكانفأة ورسومات وأسكتشات، وثمانون قطعة من الأعمال الخزفية، لوحات زيتية مثل مياه الحياة، وأيضاً يضم المتحف أعمال لجيل فترة ما بعد الحرب من أمثال ميدوبيكاييا، هانز هارتوب، جيرمين ريشبية ونيقولا دي ستايل.

١٦/٢/٨ / متحف بيت فراجونار^(٩٩):

يقع هذا المتحف فى مدينة جراس عاصمة العطور. المتحف موجود داخل منزل الذى وجد فيه ملجأ له فى أثناء الثورة وفى الطابق الأرضى تعرض الغرفة الموجودة فى الوسط نسخاً لمراحل الإخضاع اللقاء والملاحقة ورسائل الحب والحبىب المنتظر وقد رسمت هذه اللوحات فى عام ١٧٧١ بناء على طلب من كونتيسة بارى عشيقه لويس الخامس عشر، يوجد أيضاً السلم المزخرف بعلامات ماسونية والمطلى بالطلاء المائى وبالسراب من إنجازات ابن فراجونار ولقد وضع فى قائمة الآثار التاريخية فى عام ١٩٥٧.

١٧. متحف بيكاسو :

١٧/٢ / تمهيد^(١٠٠):

إن المجموعة الخاصة ببيكاسو لا تفسح بالضرورة مجالاً لمقارنة أعمال الفنان بأعمال غيره من الفنانين أو لاستكشاف علاقته بهم. والشىء الذى يثير الإعجاب فى حالة بيكاسو أنه كون لنفسه مجموعة خاصة عن طريق الشراء وعن طريق التبادل مع غيره من الفنانين فى وقت مبكراً جداً منذ مطلع هذا القرن. ومن ثم فقد أتى بهذا المتحف أن يجمع بين مختارات الرسام ومعظم أعماله. وهكذا تعتبر لوحات روسو الملقب بموظف العوائد- التى أقتناها بيكاسو فى الفترة ما بين عامى ١٩١٩ و ١٩٢٠ فى نفس الوقت الذى هجر فيه التكعيبية وعاد إلى الأسلوب الكلاسيكى- شواهد قاطعة الدلالة على نحو ما على الإمكانيات التشكيلية التى نتجت عن الثورة التكعيبية ويصدق ذلك على لوحات سيزان الثلاثين، فهى- وإن كانت لم تضم إلى المجموعة حين

ظهرت التكعيبية إلى حيز الوجود في عام ١٩٠٧ - ذات أهمية في فهم الفراغ والضوء في أعمال رسام أيكس (Aix)، أو بعبارة موجزة في فهم جوهر الإشكالية التكعيبية، أما لوحات رفاق الطريق - دران وبراك وماتيس - فإنها تفسح المجال لعقد مقارنات تسمح بتبيين الاتجاهات السائدة في أعمال بيكاسو^(١٠١).

١٧/٢ / موقع المتحف^(١٠٢):

وقد عرضت هذه المجموعة الممتازة في مبنى من أجمل المباني التاريخية بحى مارييس Marais بباريس، وهو مبنى أوتيل أوبيردى فوننتى الذى أنشئ في ١٦٥٩.

١٧/٣ / أهداف لمتحف:

تتمثل أهداف المتحف فيما يلي^(١٠٣):

١٧/١ / إبراز الأعمال وإحياء الروائع، كما تتمثل في الوقت نفسه في إيضاح قوة التجديد من فترة إلى أخرى.

١٧/٢ / الرجوع إلى البدايات في فترة سابقة. فثمة عمل أنجز في الخمسينات يعرض لى جانب عمل يرجع إلى عام ١٩١٩ لإبراز الاستمرارية من حيث الشكل أو من حيث الموضوع، و سيجد الجمهور في ذلك مادة للتأمل.

١٧/٣ / عرض أعمال نحتية إلى جانب لوحات لأن النحت في أعمال بيكاسو كان يظهر حين يواجه مشكلة الفراغ.

١٧/٤ / مقتنيات المتحف^(١٠٤):

دأب بيكاسو منذ مطلع القرن وحتى بداية الحرب العالمية الثانية على تجميع أعمال فنية بدائية من أوقيانيا ومن أفريقيا بصفة خاصة، وتعليقها في مرسمه. وقد عرض الجانب الأكبر من هذه الأعمال في متحفه. وواضح منها أن الفنان لم يقلد الفن البدائي على الإطلاق، وإنما دفع بحكم جدلية إبداعه

وبحكم لون التكعيبية وشكلها فيما بعد إلى رؤية ما فيها من وشيحة أو من قرابة حميمة تثبت إيمانه بمسعاها. كذلك نظر بيكاسو في فنون ما قبل التاريخ. وفي الفن الأيبيري بنوع أخص - وهذه الأعمال تعرف هواة الفن بالطريق التي سلكتها ملكاته الإبداعي غير أن الفن البدائي لم ينل قط من الاستقلال الذي بلغته أعماله التشكيلية والفلسفية.

ومن هذه الناحية يعتبر متحف بيكاسو ملقى نادر المثال للدراسة والمعرفة، إذ أجمعت فيه آثار خلفتها حضارات أخرى وأعمال معاصرين آخرين يسعنا أن نضعهم في مرتبة الأصول.

وميزة هذا المتحف هي أنه يكاد يضم كل الدراسات التحضيرية التي أعدها بيكاسو وكل ما يتعلق بفكره من سجلات. ومن خلال هذا المختبر التجريبي لأعمال (آثار الحضارات الأخرى أو علاقاته مع الفنانين الآخرين) يقدم المتحف إمكانات خفية وقادرة على إغواء المستبدين، خاصة غير معلنه ويغدو من العسير التعرف عليها في الأحوال العادية. وتدرج الناهوتلية، لغة شعب الأزتيك، في عداد الفئة الأولى، ففي المكسيك كان الشخص الذي نطلق عليه أسم "الإمبراطور" يحمل لقب tlatoeni أي "المتحدث" من الفعل "tlatocan" أي "يتحدث". ونحن نجد نفس الجذر في الألفاظ التي تتعلق بالكلام مثل "tlatocan". أي "اللغة" وفي الألفاظ التي تتعلق بالسلطة، مثل كلمة "tlatocan" التي تدل على "المجلس الأعلى" حيث يدور الحديث وتصدر السلطة. وليس من قبيل المصادفة أن الحاكم يوصف بأنه "tlatoani": فسلطته تستند إلى فن الكلام وإلى الخطب التي تلقى في المجلس وإلى المهارة والجلال اللذين يميزان تلك الكلمات المهيبة والصور التي كان الأزتيك يولعون بها.

١٧/٥ أساليب العرض (١٠٥):

إن أسلوب العرض الحالي ليس نهائياً. ذلك أن المتاحف تتميز - خلافاً لما كان عليه الحال في القرن التاسع عشر - بأننا إنما ندرك مدى ثرائها وإمكانية تعديلها كلما أزددنا خبرة بها. وينبغي ان تسمح خصوبة الأعمال المعروضة ذاتها بإعادة ترتيب عرضها على نحو مختلف، حيث أن الترتيب

الحالى للمعروضات يستهدف قصداً جلياً هو إبراز ثراء المجموعة. وتمكين الجمهور من الأستمتاع بمشاهدتها، وضمان أتساقها مع المبنى الذى يرجع إلى القرن السابع عشر.

توجد فى العالم متاحف كثيرة من هذا النوع فهناك متحف رودان فى باريس، ومتحف ماتيس فى نيس، ومتحف فان قوق فى أمستردام، ومتحف إدوارد مونك فى أوسلو. وتتفق كل البلاد تقريباً فى رغبتها فى تخصيص متاحف لفنانها الكبير. ولا صعوبة فى ذلك إذا كان الفنانون قد بلغوا مستويات رفيعة وكنا نملك خيرة أعمال الفنان المعنى أو أكثرها أهمية. وليس المطلوب فى هذه الحالة إنشاء متحف بالمفهوم العلمى لهذا التعبير، بل تدبير مكان بالقرب من موضع الإبداع. وقد كان من محاسن الصدفة أن وقع الأختيار على مبنى أوتيل ساليه الذى يثبت أن القرن السابع عشر أو أن يعمل على إستمراره. فما هى المنحوتات الضخمة التى أبدعها بيكاسو فى حقبة الثلاثينيات تتجاوز فوق الدرج الكبير مع منحوتات الفنانين الفلمنك الذين كانوا يفدون إلى فرنسا للعمل إبان القرن السابع عشر. وقد عاش بيكاسو خلال هذه الفترة ذاتها وخلال فترة ريفية لاحقة لها فى بيوت حضرية كبيرة أو فى مساكن ريفية تحيط بها أجواء قريبة كل القرب من الأجواء التى تحيط بأوتيل ساليه؛ لقد أبدع بيكاسو أعماله فى مكان مثل هذا المكان وفى بقعة مثل هذه البقعة. ولنذكر أخيراً أنه كان لوجود أثاث من تصميم فنان آخر. ديجو جياكومتى شقيق النحات الشهير) أثره فى إضفاء ترابط شامل بين عناصر اللقاء^(١٠٦).

وبالرغم من أنه يتم تشجيع الجماهير على إرتياد المتاحف، إلا أن الجمهور لا تسعفه وسائل الإعلام ولا تتوافر لديه المعارف اللازمة دائماً، وغالباً ما تستبد به الحيرة حتى وإن كان شغوفاً بالفن، وتكمن مشكلة القرن العشرين فى تكاثر الأتجاهات المتناقضة- إبتداء من التقاليد التى تتشبث بها النزعات الكلاسيكية وأنتهاء بأكثر مذاهب الفن تحرراً فى هذا العصر- إلى حد يخشى معه المرء من أن يضيع فى غمرة تنوع الفكر الحديث.

إن متحف بيكاسو يقدم إلى عامة الجمهور فن القرن العشرين؛ ذلك أن نظرة الفنان وسيلة جيدة لفهم القرن الذى عاش فيه، وخاصة إذا كانت أعماله

تغطي أكثر من ثمانين عاماً من الإبداع، والأمر يتعلق في نهاية المطاف بفنان إنساني النزعة يضيف على هذا المتحف بحكم موقعه من الماضي وعلاقته بالفن - بوصفه تراثاً وعملية تاريخية - طابعاً عالمياً فيه غذاء للعقل وتتبيه للشعور في وقت معاً.

١٨ - متحف اللوفر :

١٨/١ / نبذة تاريخية عن إنشاء المتحف (١٠٧) :

هو المتحف القومي لفرنسا وقاعة فنها، وهو خلاصة الشعب وثقافته فقد بدأ فيليب أغسطس حوالي ١١٩٠ هذا البناء كقلعة وترسانة تحوى الكنوز الملكية من المجوهرات والسلاح، والمخطوطات المصورة ثم صار بعد ذلك مقراً ملكياً عام ١٤٠٠ ثم قام شارلز الخامس بتوسيعه وتجميله ووضع أساسات المكتبة التي صارت نواة المكتبة الأهلية.

وبعد انتقال البلاط إلى اللوفر في عام ١٦٥٢ أدخلت تعديلات جديدة على القصر، وقامت مجموعة من المصورين والمثالين وعلى رأسهم لبرون بزخرفة الطابق الأول. وقد أضيفت مباني جديدة إليه بعد عام ١٦٦٤.

وفي عام ١٦٦٨ عاد البلاط إلى فرساي وهجر اللوفر ثم بدأ في عهد لويس السادس عشر تحويل القاعة الكبرى إلى متحف نتيجة للحماس الديمقراطي الناتج عن الثورة، وتم إفتتاح اللوفر كأول قاعة شعبية قومية في عام ١٧٩٣ (رغم أن متاحف أشموليان والفاتيكان وشارليستون) كانت قد سبقته في ذلك.

فقد عرض نابليون في اللوفر الأعمال الفنية التي جمعها من البلاد والتي إستولى عليها، والكثير منها قد أعيد بعد سقوطه من السلطان، وإن كانت المشغولات الرخامية من مجموعة بورغيز ومن بينها شاموترين، فينوس ميلو قد بقيت.

١٨/٢ / التصميم المعماري للمتحف (١٠٨) :

كلف ليسكوت في عام ١٥٤٦ ببناء قصر جديد من أربع أجنحة حول

فناء مربع يكون في نفس حجم المبنى السابق وعلى نفس المكان ولكن ليسكوت لم يستطيع إلا بناء الجناح الغربي ونصف الجناح الجنوبي، وبدأ العمل في القاعة الصغرى، وفي عام ١٥٦٤ بدأ دلورم مبنى تولاريزال (كترين ميدنس) غربى اللوفر، مكملًا "السرادق الأوسط والمباني المتصلة به وإستمر بوللانت بالمباني جنوبًا، مع تغيير بسيط في مناسيب الإرتفاع، حتى توقف العمل في عام ١٥٧٢.

وفكرة الإرتباط بين تولا ريز واللوفر بواسطة دهاليز ربما كانت فكرة كاترين، ولكن لم يبدأ العمل في القاعة الصغرى، وبعد إستكمال الذراع الجنوبي من التوليريز وسرادق دى-فلور بواسطة جاك الثانى دوسرسو.

في عام ١٦٢٤ بدأ توسيع جناح وسيكو الغربى و فى ١٦٤١ قام بوسين وما عدوه بزخرفة القاعة الكبرى، وفي عام ١٨٠٦ بدأ برسبييه وفونتتين بناء قاعة تربط أقصى الجناح الشمالى من التولويز (التي بناها لاقو لتوازن الجناح الجنوبى)، وقد أتمها فيسكونتى ولوفل فى عهد نابليون الثالث.

١٨/٣ / مقتنيات المتحف :

تم جمع المقتنيات على مراحل عدة كما يلى^(١٠٩):

- فى عهد لويس التاسع عشر إزدادت المجموعات الملكية من ٢٠٠ صورة إلى ٢٠٠ صورة.

- وفى عام ١٦٦١ إقتنى المتحف معظم مجموعات الكاردينال مازارين وفى ذلك الوقت كانت تعتبر أعظم مجموعة فى فرنسا.

- وفى عام ١٦٧١ إقتنى المتحف مجموعات "جابال" صاحب بنك (وتعد الرسومات بالقلم العمود الفقرى لقسم رسومات القلم فى اللوفر).

- وفى عام ١٦٦٧ إشتري للتاج المجموعة الضخمة من رسومات مطبوعة والخاصة بميشيل دى مارول.

ولتدعيم سياسة سيطرة الدولة على الفنون والذوق العام عرضت بعضًا من الصور الملكية للجمهور فى اللوفر فى عام ١٦٨١ وكانت معارض

الأكاديمية الجديدة دائماً هناك منذ عام ١٦٧٣.

وقد أعاد نابليون إفتتاح اللوفر عام ١٨٥١ على أنه يمثل مجموعة شمولية للفن الأوروبى بالإضافة إلى مجموعة ميدتس من لوكسمبرج والإحتفال بإفتتاح قصر لوكسمبرج عام ١٨١٨ متحفاً للفن المعاصر جعل من الممكن إستمرار نقل القطع الفنية الممتازة إلى اللوفر.

١٨/٤/ قسم المصريات فى متحف اللوفر:

١٨/٤/١/ نبذة تاريخية عن قسم المصريات فى اللوفر (١١٠):

يعتبر قسم المصريات فى اللوفر بما يحتويه من ٥٥ ألف عمل فنى إحدى المجموعات الأثرية المتميزة فى العالم، يتيح للزوار أن يستعرضوا أربعة آلاف عام من الفن والتاريخ وكثيراً مانسى ذكر أن هذه المجموعة من المقتنيات ترجع أصلاً إلى المجموعات التى جمعها جان فرانسوا شامبليون Champlion، وهو الرجل الذى فك رموز الهيروغليفية عام ١٨٢٢، وأسس علم المصريات، وفى ١٥ مايو سنة ١٨٢٦ وقع شارك العاشر مرسوماً أقيم بمقتضاه قسم الآثار المصرية، فى داخل متحف اللوفر الملكى، وعين شامبليون أميناً له، وعند وفاة رائد المصريات عام ١٨٢٢، كان اللوفر قد أقتنى بالفعل قسماً للمصريات، بوحى من المفاهيم المتحفية الثورية كان على تسعة آلاف قطعة، وإستمرت عمليات زخرفة وتزيين الحجرات، وزيادة المقتنيات منذ ذلك الوقت حتى الآن بالعديد من الهبات المقدمة، والحصول على المقتنيات.

١٨/٤/٢/ مقتنيات قسم المصريات باللوفر (١١١):

يحتوى قسم المصريات على عشرات آلاف من الملفات الخاصة، ملف لكل قطعة يحمل الرقم المخزنى لكل قطعة، وصوراً شمسية لها، ونسخة من النقوش الكتابية عليها، ووصفها وعناصرها الببليوجرافية ويصبح الملف ذاته إضافة قيمة للسجلات القديمة الأقل نسقياً ويحتوى أيضاً على البلاط المنقوش أو الجعارين.

ويحتوى متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المصرية منها تمثال الكاتب المصرى وهو من روائع الفن المصرى من الأسرة الخامسة من سفارة، وأيضًا على لوحة الملك الثعبان (جت)، وعلى برديات، وعلى تابوت ومسيس الثالث، وعلى تماثيل للآلهة والمملوك ومنها قطعة، من مقبرة سيى الأول، وحاملة القرابين من الأسرة الثانية عشر.

ويشتمل المتحف على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانية ومجموعات من النقوش والتماثيل من العصور الوسطى والنهضة الحديثة، ويحتوى أيضًا على مجموعات الرسومات الملونة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسى والآثار الملكى.

كما يحتوى على مجموعات من الآثار العراقية القديمة والسورية مثل قانون حمورابى، وتماثيل جوديا، والتيران المجنحة، ومجموعة من النقوش الثمودية من مدائن صالح، والنقوش الصفوية من شمال حائل، والنقوش النبطية من حوران، كذلك مجموعة من الفن الساسانى.

وقد تم تخصيص بعض القاعات للفن الإسلامى منها سيوف وخناجر ومجوهرات وأحجار كريمة والخزف الإسلامى والسجاد العجمى.

١٨/٤/٣ / أقسام وعمارة المتحف:

وعلى أساس هذه الملفات المحررة بخط اليد، أمام قسم الآثار المصرية بوضع قاعدة البيانات بالحاسوب، وبدء الملف بالأسم الرمزى فرعون فى عام ١٩٧٥، وبلغ عدد القطع المفهرسة، ٣٧ ألف قطعة، وهى تمثل أكثر من ثلاثة أرباع كل مجموعة المقتنيات، ولقد بدأ هذا المشروع بقرار من وزارة الثقافة الفرنسية بالحفاظ على التراث الوطنى بعمل قوائم بكل الأعمال الفنية والأثرية والأثنولوجية، ودراستها، ومن ثم فإن قسم المصريات الذى يضم مجموعة المقتنيات المصرية هو إذن جزء من عمل ثم عمل المستوى القومى يفسر لنا لماذا تم إختيار التجهيزات والبرمجيات المستخدمة بمعرفة وزارة الثقافة، وقيام القسم بالعمل مع مركز الحاسب الآلى بالوزارة، وهو مجهز بحاسب كبير "بول دى بى أس ٨" (DPS&) يعمل بنظام تشغيل يونيكس ومركب فى إطار مكاتب الوزارة، وللقسم وحدتان طرفيتان وطابعتان

مرتبطين بالحاسوب الأصلي عن طريق نظام شبكة الإتصال الهاتفى الناقل، ويستخدم القسم برمجيات نظام ميسترال للتخزين الوثائقى الذى وضعه بول.

وقد أصبح إستخدام الحاسبات ضرورياً نتيجة لفخامة حجم الأصناف والتحليلات التى يجب أن تؤخذ فى الإعتبار وحجم التشتت الضخم فى البيانات المتعلقة بها. وعلى مثال مجموعات مقتنيات المصريات الرئيسية، فإن الخمسة والخمسين ألف قطعة المحتواه فى اللوفر شديدة التنوع تضم جدران ومعابد، وهياكل التعبد، وتمائيل ضخمة متجاورة مع النقوش والكتابات الموجودة على البلاطات وأوراق البردى، والمزهريات المنقوشة بكتابات والتمايم والجعارين والمخلفات الإنسانية والحيوانية، والأطعمة.

١٨/٤/٤ / معالجة البيانات:

وتتطوى معالجة البيانات فى هذا المضمون على عدد من العقبات التى بها تعتبر دائماً عقبات، ولكن قد تساعد فى الحقيقة على تعميق البحوث، ويصل حجم البيانات التى تحتاج إلى معالجة من الضخامة درجة تقتضى ضرورة القيام بإختيار ما قد يرى أنها أساسية.

١٨/٤/٥ / عملية الإدخار فى الحاسب^(١١٢):

وقد تقتضى عملية الإدخار فى الحاسب أو الحوسبة، إستخدام مصطلحات موجودة ويمكن تقسيم الأساليب المستخدمة فى التسجيل وبالتالى معالجة البيانات إلى ثلاث نظم فرعية كما يلى:

(أ) النظام الوصفى.

(ب) البحث الوثائقى.

(ج) تكوين قاعدة البيانات الوثائقية.

أولاً: النظام الوصفي:

أدى هذا النظام ومجموعة الألفاظ الجمعية المستخدمة فيه إلى نشوء أكثر أنواع التفكير ثماراً، فالبيانات الخاصة بأية قطعة معنية مصنفة حسب المجالات أو بمعنى آخر مقسمة بناء على معايير تحليلية مشتركة لجميع الأعمال الداخلية في مجال محدد.

ولئن كان نظام هذا النوع أيسر إستخداماً إذ طبق على فئة واحدة من المقتنيات، مثل البلاطات المنقوشة أو الجعارين، ففي هذه الحالة نجد أن المجموعة كلها خاضعة للبحث الذي ينتهي إلى خلق وسيلة جديدة تتمثل في مصفوفة تحليلية.

١٨/٤/٦ / المشكلات التي واجهت قسم المصريات (١١٣):

١٨/٤/٦/١ / ضخامة حجم مجموعة المقتنيات، وتنوعها الواسع إلى أن أصبح إستخدام التسجيل في الملفات المحررة بخط اليد مهمة شاقة للغاية.

١٨/٤/٦/٢ / إستيراد بعض الألفاظ المعجمية بالجملة من كتب المراجع، إلى أن أصبحت هذه القوائم مفصلة بدرجة يصعب إستخدامها بالكامل في تحليل المجموعات.

وكان عام ١٩٩٣ وهو عام ذكرى مرور نصف قرن على إفتتاح متحف اللوفر أيضاً، مناسبة لإعطاء دفعة ترفع من شأن قاعدة البيانات الفرعونية، وكان المتحف قد تزود أخيراً بنظامه الخاص بمعالجة البيانات، وعلى ذلك شجعت أقسام المتحف على تطوير تطبيقاتها على الشبكة الموجودة بالفعل بداخله، وكجزء من مشروع اللوفر الكبير، خصصت إعمادات على نطاق واسع للحوسبة، وبدون أي تساؤل عن المحتوى العلمي لقاعدة البيانات وفوائد إستخدامها.

وهناك تفكير في الرغبة في جعل المعلومات التي تشمل عليها متاحة لأكثر عدد وبأسرع ما يكون، بعد عمل الحسابات والتقديرية اللازمة، تم إختيار هذا الحل على إعتبار أن جدوى تكلفة الربط، قاعدة نصية وبنك للصور هو الشيء المعتاد، وذلك بتحميل بيانات برنامج ميسترال على الشبكة

المحلية التي تعمل في ظل شبكة أوراكل ORACLE جنبًا إلى جنب مع تطوير نظام برمجيات متاحة.

١٨/٤/٧ / المشكلات التي واجهها متحف اللوفر:

تتمثل أهم المشكلات فيما يلي^(١١٤):

نهب الجنود البريطانيون محتويات اللوفر بعد "اجنكورت" وقد هدم فرنسيس الأول مبنى اللوفر القديم وبنى مكانه قصرًا كان فاخرًا بالنسبة لعصره وكان أمل المستقبل، ووضع "اجنكورت" نموذجًا للإقتناء والرعاية الملكية التي استمرت حتى عصر الثورة الفرنسية، وكان هدفها ربط الفنون بعظمة العرش على حسب أسلوب الأمراء الإيطاليين في عصر النهضة وأغرى هذا الملك لخدمته أعظم الفنانين البارزين في أيام (ليوناردو، أندريادل، سارتو، بريما نيككيو، شبليني) وبمقتنياته التي اشتملت على (موناليزا، لويناردو، صورة رفائيل "الجانبية الجميلة") التي كانت من أولى مقتنياته، وبدأت المجموعات الملكية والتي كونت نواة اللوفر كمجموعة شعبية.

١٩ - متحف كورسيكا:

١٩/١ / نبذة عن تاريخ إنشاء متحف كورسيكا^(١١٥):

كان إنشاء متحف كورسيكا بمثابة شهادة على إرتباط مجتمع الجزيرة بتراته وعلى تصميمه القوى على الدعم الكامل لهذا التراث.

وقد حاول المعرض الذي تم إفتتاحه في صيف ١٩٩٨ تحت إسم (صور وذكريات عن المسلم المغربي)، إلقاء الضوء على شخصية المسلم المغربي التي تظهر بوضوح في ربوع الجزيرة، وتأخذ مكانًا فسيحًا في خيال سكان الجزيرة.

١٩/٢ / موقع متحف كورسيكا:

يقع متحف كورسيكا في وسط جزيرة كورسيكا في مكان شاعري وهي

واحدة من أكثر الأماكن الأثرية المزاراة بصفة متكررة فى كورسيكا وهى شبيهة بتحويل محطة قطار أورسين فى باريس إلى متحف القرن التاسع عشر.

٣/١٩ / أهداف المتحف (١١٦):

تتمثل تلك الأهداف فيما يلى:

١/٣/١٩ / يشكل مكاناً رئيسياً للقاءات ومصدراً للطاقة المعبرة.

٢/٣/١٩ / إعطاء وعى أعظم بحقيقة وشخصية الجزيرة المستمدة من البحر المتوسط والمنفتحة على العالم بشكل واسع.

٣/٣/١٩ / معالجة مشكلة كورسيكا المعاصرة بإنعام النظر نحو الماضى.

٤/٣/١٩ / إفساح مجالاً للتأمل والتجريب والإقتراحات أمام شعب كورسيكا اليوم وأمام زوار الغد.

٤/١٩ / التصميم المعمارى وأقسام المتحف (١١٧):

ينقسم المتحف الذى يضم المجموعات الدائمة قسمين: صالة لوى دوازا وصالة "متحف الحياة المعاصرة" وتتكون الصالة الأولى من خمس حجرات تعرض بها ٣٥٠٠ قطعة تصور الحياة الرعوية والزراعية التقليدية فى كورسيكا بدءاً من القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين.

وقد جمع هذه المعروضات على مدى ثلاثين عاماً، الأب دوازا وهو مدرس الأجناس البشرية والعلوم الطبيعية فى أجاسيو، وقد جمع كما فعل عالم الحشرات جان هنرى فابر، موضوعات تجمع نباتات الجزيرة وحيواناتها لإستخدامها فى التعليم.

وقد شكلت هذه العينات المرتبطة بالزراعة وتربية الحيوان والصيد والحياة القروية والفنون والحرف (بما فى ذلك النسيج) ذاكرة شعب كورسيكا لأنها تتصل بحيوان الرعاة والفلاحين وبعاداتهم ومعتقداتهم.

تهتم الصالة الثانية بجزيرة كورسيكا الحالية بالعديد من النواحي الاجتماعية والإقتصادية والثقافية، وتحثل موضوعات التصنيع والأعمال التجارية وتنمية السياحة، وتطلع أهالي كورسيكا لهوية ذاتية بهم، مكان الصدارة في هذا الجزء. كما تحتوى الصالة على خمس حجرات توضح مختلف جوانب كورسيكا الحديثة، بدءاً من المعاصر الدوارة القديمة إلى أحدث الإختراعات كما تأخذ في إعتبارها كذلك السياحة، وإحياء جمعيات (الإخوة) ذات الطابع الدينى سابقاً، ولكنها الآن تابعة بشكل كبير لهوية كل جماعة.

١٩/٥/٥ مقتنيات المتحف :

يقتنى متحف كورسيكا بالإضافة إلى المعروضات المرتبطة بالزراعة وحياة الصيد وتربية الحيوان محفوظات الصورة والصوت ومن خلال الأقسام التي تهتم بجمع وحفظ وعمل مايلي^(١١٨):

١٩/٥/١ الجغرافيا التراثية للأماكن الطبيعية وهي خليط من التقاليد والأساطير المرسومة في وثائق كالصور والإسكتشات، وأعمال الحفر، والخرائط، والصور الفوتوغرافية، والملصقات وغير ذلك.. إلخ. وتحمل الأرض من هنا بصمة الكائنات الأسطورية، والتي شكل نظامها الرمزي هذا العام الراعى الكورسيكى على سبيل المثال، علاقة بفسح التل الذى يترك حتى ينضج، والكهوف، ومساقط المياه والصخور على صلة به غامضة.

١٩/٥/٢ التراث الموسيقى للجزيرة، والذي تمثله مجموعة المحفوظات الفنية (المكونة مما لا يقل عن ثمانية آلاف تسجيل صوتي) بالمتحف، والمعبرة عن الشكل التقليدى السائد للفنون، ويقول البعض أن هذه الأغاني التي تعود بتاريخها إلى الأزمان السحيقة، تحمل بعض المبالغات منلما يبدو عليه حال سكان كورسيكا أحياناً. ويتحدى ذلك الإزدهار الجمالى للتعدد الصوتي والمعبر عنه خلال توافقات صوتية جامدة ولكنها متقلبة، وغريبة ولكنها معتادة أيضاً، يتحدى معدل التكرارية الأكاديمية المحسوب بدقة، والذي مازال يدرس حتى يومنا هذا، ويعبر هذا التعدد الصوتي أكثر من مجرد خلفية مثيرة لكلمات، حيث إنه إمتداد لحياة المجتمع، ومنبثق عن ذاكرة هذا الشعب. ولاينتمى هذا التعدد لعالم الأفكار ولكن لعالم التجربة.

١٩/٦/ دور متحف كورسيكا فى تنمية المجتمع:

تتمثل تلك الأدوار فى النقاط التالية^(١١٩):

١٩/٦/١/ تعبيد الطريق أمام الزوار لى يتعرفوا على تاريخهم.

١٩/٦/٢/ ضمان التواصل مع الجنور المشتركة بين السكان والعودة إلى الممرات المعتادة التى تقود الفرد من المنزل إلى الكنيسة ومن المقهى إلى السوق ومن العمل إلى التسلية.

١٩/٦/٣/ جعل الزوار فى حالة من التصميم على الإرتفاع فوق أكتاف الماضى لإستكشاف آفاق المستقبل بسبب التعدد الصوتى الموجود داخل المتحف.

٢٠- متحف فرنسا لتاريخ التربية والتعليم:

٢٠/١/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه^(١٢٠):

يعد إنشاء متحف التعليم الفرنسى فى باريس عام ١٨٧٩ على أثر المعرض العالمى لعام ١٨٧٨، سمة من سمات الجدل المعاصر حول المدرسة وتبنيها بين الشعوب والكنيسة، الجمهوريين والمحافظين، أحد الجانبين أخذ يجد فى البحث لإثبات أن المدرسة بإعتبار أنها تحمل مسئولية التثوير من خلال التربية والتعليم لابد أن تكون أصولها جمهورية، وتكون بالتالى قد ولدت فى أحضان ثورة ١٧٨٩، أما الجانب الآخر فقد أعتبر أن محو الأمية القرائية فى فرنسا إنما كان بفضل الكنيسة التى أنشأت مدارس صغيرة فى عدد كبير من المجتمعات التى كانت قائمة فى ظل النظام القديم، وعلى أية حال حقائق هذا الموقف تستأهل أن تكون محل دراسة.

و حين صمم جول فيرى Jules Ferry الذى كان وزيراً حوالى عام ١٨٨٠ على التعليم مدنياً وإلزامياً بالمجان، ساعد هذا على التعليم فعلاً، بالرغم من أن الإلزام لم يكن له حدود واضحة، وكذلك التعليم منهجاً وكما أعاد التأكيد عليه كلاً من F.Furet و J. Ozouf فى عام ١٩٧٧.

٢٠/٢ / أهداف المتحف :

تتلخص تلك الأهداف فيما يلي:

٢٠/٢/١ / إنشاء المدارس فى القرى، والعمل على تحسين نسبة الإلتحاق بالمدارس من خلال جعل التعليم إلزاميًا وبالمجان.

٢٠/٢/٢ / تهدف الكتيبات الصغيرة التى لم ينشرها المتحف إلى البحث فى المجالات التى أهملت أو نكثت التى يتم بها الإلمام الكافى وجميعها مما يكتشفه المتحف أثناء عمله وفى هذا الصدد يجرى العمل الآن فى المجال البيوجرافى (التراجم الشخصية).

٢٠/٢/٣ / العمل على تحسين مستوى التعليم الإبتدائى ليكون أكثر كفاية وذلك بتوفير التحويل اللازم له وللأبنية المدرسية والمدرسين ولأنه كان هناك حاجة ماسة إلى مدرسين للتعليم الإبتدائى بالذات.

٢٠/٢/٣ / توفير مدارس للبنات فى غرب ووسط فرنسا حيث لم يكن هناك مايكفى منها.

٢٠/٢/٤ / إنشاء كليات تربية للفتيات على المدى الواسع أصبح من الضرورى أن تكون المدرسات مؤهلات للتدريس.

٢٠/٢/٥ / تحسين وتنمية التراث التربوى لمنطقة أوب.

وهكذا يمكن القول بأن متحف أوب لتاريخ التربية (MAHE) يدين بوجوده إلى إبراك المغزى الحقيقى الذى يكمن وراء الحقيقة المؤسفة وهى الآثار الطفيفة المتبعة عن إدارة أوب لتفتتى تاريخ المدرسة ونظام التعليم قديمًا كانت فى طريقها للإختفاء سريعًا... ورب ضارة نافعة.

٢٠/٣ / عمارة وأقسام متحف تاريخ التربية والتعليم^(١٢٢):

تم إقامة هذا المتحف فى مدرسة قديمة حيث أنه غالبًا مايؤدى إغلاق المدارس سواء فى الريف والحضر إلى التخلص من أثاث ومواد مدرسية أو إلى إختفائها برمتها فى أغلب الأحيان، وفى أحسن الأحوال يتم إسناد بعض

هذه الموارد والتجهيزات على أيدي بائعي الأثاث المستعمل أو تجار العاديات الذين يجدون في هذه الأشياء سلعة وتجارة مربحة بصرف النظر عن كونهم يتاجرون في أحاسيس الناس.

ولقد حرك الوعي بهذا الأمر أول ما حرك رجلين كانا معنيين بتاريخ التربية والتعليم

من منظور مهني ثم كهوايا إستغرفتهما إلى حد كبير حتى إذا كان عام ١٩٧٣ إدراك جان مورلو Jean Morlo مدير مكتبة أوب المتنقلة في ذلك الوقت، وجان كلود لوفنبرجر Lauffenbrger-Gean-Cloud الذي كان مدرسًا يدرس في مركز التوثيق التربوي (CDDP) والمشارك في كتابة هذا المقال.

وفي نفس، في عام ١٩٧٤ نقل المعهد القومي للبحث التربوي (INRP) مجموعته من متحف التربية إلى المركز القومي للتوثيق التربوي فروان (CRDP) وهكذا تم إدماج مجموعة باريس من الوثائق ومجموعة متحف روان للمواد التعليمية معًا ليكونا مجموعة موحدة على درجة كبيرة من الأهمية وبمجرد أن زار لوفنبرجر تلك المجموعة الجديدة لمتحف التربية زيارة دراسية جادة، أدرك من الممكن أن يضع خطة للقيام بتنفيذ عمل مماثل في أداة أوب، ومن ثم نص مشروعه هذا معاونة السلطات الإدارية والسلطات الجامعية في وزارة التربية والتعليم الفرنسية، ومن ممثلي الشعب المنتجين محليًا، توجت بالموافقة الرسمية في أكتوبر ١٩٧٥ على إفتتاح متحف التربية كقسم ملحق بمركز أوب للتوثيق التربوي إذ ما أتيح له المكان الذي يسمح بإستيعاب مثل هذا القسم، وإذا ما أتيحت له الأيدي العاملة التي لها من الكفاية ما يعمل على جذب الأنظار إليه بإستمرار على حد قول مدير المركز القومي للتوثيق التربوي في ذلك الوقت^(١٢٣).

والواقع أن متحف أوب لتاريخ التربية قد رأى ضوء النهار في عام ١٩٧٧، وبدأ تواعددًا من نشاطاته، وذلك بفضل مديره الذي أصبح في سبتمبر من نفس العام ١٩٧٧، مدير لمركز أوب للتوثيق التربوي، بفضل مجامله من عمدة تروى (Troyes) وقد شارك المتحف مركز التوثيق المشار

إليه المبنى القديم لمدرسة ميشليت الابتدائية (موقع ممتاز لمتحف تربوى) ومن ثم بدأ يتلقى مجموعات هامة نتيجة لمسح أجرى فى البلديات التابعة لمنطقة أوب كما كان عليه الوضع آنذ، وقد قام بعض العمدة من تلقاء أنفسهم بإهداء المتحف أثنائاً مدرسياً وتجهيزات مما لم يعد مستعملاً فى ذلك الوقت أو كان عتيق الطراز مؤكداً بذلك الحاجة الحقيقية لهذه المنشأة الثقافية الجديدة.

وفى عام ١٩٧٧ أيضاً جاء الحدث العام الأول فى عمر المتحف فى شكل ندوة عن موضوع "الكاتب المدرسية" كجماعات عسكرية تتظمها هيئات فرنسية معنية تولت العناية بالتربية البدنية بعد هزيمة عام ١٨٧٠ وقد أشترك فى هذه الندوة عدد من الأكاديميين البارزين وتبع الندوة نشر وقائعها فى مجلة يصدرها المتحف تحت عنوان "كراسات أوب لتاريخ التربية" Cahiers- Aboisd,hoistoire de Leducation^(١٢٤).

وقد يعمل المتحف لتنمية مجموعته بوسائل مختلفة فهناك الوسيلة السريعة الفعالة من خلال عمل زيارات مستمرة للمزارات ولتجار العاديات والمواد المستعملة والرجوع إلى كتالوجات الناشرين وباعة الكتب المهتمين بجمع الكتب والوثائق القديمة، وهذه وسيلة تتيح للمتحف أن يستثمر نقوده استثماراً حكيمًا ومعقولاً إلى حد ما فى الحصول على أنواع من الوثائق.

٢٠/٤ / مقتنيات المتحف (١٢٥):

يضم المتحف أثنائاً مدرسى مثل "مكاتب مدرسية، دواليب، سبورات، زجاجات حبر"، ويضم أيضاً تجهيزات تربوية وعلمية، وأجهزة معامل، وأجهزة عاكسة للصور، خرائط، أدوات عرض متحفية، أدوات طباعة مدرسية شرائط تربوية... إلخ"، ويضم أدوات مكتبية شخصية مثل "كراسات، ورق، نشاف، أقلام ريش، سنون ريش، فراجر، مقلمات... إلخ"، ويضم أيضاً ألعاب ودمى، دوريات مثل "مطبوعات مهنية ونقابية عن التربية والتعليم، ومجلات معنية بالتاريخ المحلى، ومجلات أطفال، ويضم مجموعة كتب مثل "كتب دراسية مقررة، أعمال مرجعية، كتب مدرسية، كتالوجات ناشرين.

كما يضم المتحف وثائق مثل "سجلات، مذكرات تمهيدية عن الصفوف المدرسية، دبلومات، قوائم فصول، فهارس مكنتبات مدرسية، مذكرات تلاميذ أو نقابات مهنية، قصاصات صحف، يضم مواد موسيقية بصرية مثل "شرائح فلمية، ألواح زجاجية، صور وبطاقات بريدية، إعلانات مصورة، مسجلات أطفال، كما يحتوى على مواد تذكارية ورمزية مثل "مداليات، أزرار بذات نظامية، ملابس أطفال وملابس عرائس.

وإذا كان المطلوب هو أن تجئ المجموعة ممثلة لماضى التربية وحاضرها في منطقة أوب خير تمثيل، فإننا لن نستطيع إغفال الوثائق من أى نوع سواء أكانت قد نشرت على نطاق واسع أو كانت مجرد نسخة مكتوبة بخط اليد "كالأعمال المدرسية أو المذكرات- مفردة كانت ومنصوصة أو مجموعات كاملة"، الأصل أن تتاح مجموعات المتحف لأفراد الجمهور دون حاجة إلى أن يثبت المتردد على المتحف أنه يحمل مؤهلات أكاديمية أو مهنية ومع ذلك فثمة تعليمات ينبغي إتباعها لتأمين المجموعة والحفاظ عليها ومراعاة الاستخدام الملائم لها.

٢٠/٥ / المشكلات التي واجهها المتحف^(١٢٦):

تتمثل أهم المشكلات فيما يلي:

٢٠/٥/١ / أن المكان أضيق جدًا من أن يستوعب المجموعات المتحفية والزائرين في نفس الوقت.

٢٠/٥/٢ / ظل المتحف محرومًا لوقت طويل من صالة تخصص لمعرض دائم أو مساحة لإقامة معارض نوعية أو موضوعية مؤقتة، وهكذا كان من العسير أن يقدم للجمهور شيء مرضي.

٢٠/٥/٣ / كما أن الجولات التي قام بها المتحف بناء على رغبة البعض لم تحقق الهدف المطلوب منها.

وحتى يمكن الإستجابة إلى هذه الحاجة أعيد إعداد واحد من الفصول المدرسية القديمة ليكون معرضًا دائمًا... ومن الممكن أن يستخدم الوثائق أى فرد من أفراد الجمهور وذلك بناء على طلب منه ولكن غير مسموح له بأن

يتناول الوثائق تداولاً حراً بنفسه من الأرشيف مباشرة، ولذلك كان من الضروري أن يقدم المستفيد طلب إطلاع البيانات كيفما كان الموضوع المراد دراسته أين يوجد الكتاب التمهيدي القديم لشخص ما. وأصل السبورة، تطور تعليم الفيزياء في السنوات الأولى من مرحلة التعليم الابتدائي... إلخ.

٢٠/٦ / الأنشطة التي قدمها المتحف (١٢٧):

تسير نشاطات متحف أوب لتاريخ التربية (MAHE) في ثلاثة مسارات وهي: (التوثيق، النشر، الأحداث الثقافية)، ويمثل التوثيق المسار الرئيسي ويعمل كما تم شرحه آنفاً، فقد خصص الجزء الأكبر من وقته لهذا العمل، أخذاً في الاعتبار أن تكون مسألة استخدام الوثائق في المقام الأول سواء كان هذا الاستخدام خارجياً أي بناء على طلب أفراد الجمهور، أو داخلياً أي للعمل التوثيقي كأعداد البليوجرافيات والنشر... إلخ.

٢٠/٧ / النتائج التي حققتها إدارة المتحف:

لقد تحققت نتائج طيبة في عدد من الإتجاهات نتيجة لتعاون إدارة المتحف مع المدرسين والباحثين وتمثلت النتائج فيما يلي:

٢٠/٧/١ / تقييم المواد التربوية والوقوف على قيمتها الفعالة، حيث أن تنوع طلبات المستفيدين لهذه المواد وتنوع رغباتهم منها "إعداد رسالة جامعية، إقامة عرض موضوعي لبعض المواد، الإحتفال بذكرى عيد مدرسة... إلخ".

٢٠/٧/٢ / يمثل وسيلة من وسائل تقييم الوثائق وقياس مدى ملائمتها للغرض الذي طلبت من أجله، ويحتفظ المتحف بسجل بطلبات المستفيدين ومدى ما يمكن الإستجابة إليه منها، ليس فقط من أجل دراستها المستقبلية ولكن أيضاً لأخذها في الاعتبار في كل محاولات المتحف لملء الثغرات في مجموعات الوثائق كلما أتيح له ذلك.

٢٠/٨ / الأحداث الثقافية (١٢٨):

أما الأحداث الثقافية فقد كانت النشاطات المتعلقة بها مقيدة بسبب ضيق

المكان، لكنها تلقى الآن من المتحف إهتمامًا متزايدًا على النحو التالي:

٢٠/٨/١/ في عام ١٩٧٧ كانت الندوات العلمية والمحاضرات هي فقط أوجه النشاط النموذجي الذي كان يمكن للمتحف تقديمه في صورة مرضية نسبيًا وكان ذلك مرة واحدة كل عامين.

٢٠/٨/٢/ في عام ١٩٨٦، حيث أتيح للمتحف بعض البنايات التي أعيد تجديدها لتكون ملائمة لنشاطه، أصبح من الممكن إشغالها ببرامج نشاطية في أكثر الأحيان.

٢٠/٨/٣/ قد استخدمت فعلاً البنايات المجددة والمحدثة (حجرة تتسع لأكثر من مائة مقعد مزود بتجهيزات كاملة للفيديو) تستخدم في عقد عدد كبير من الدورات الدراسية التي تستغرق الدورة منها يومًا واحد أو المحاضرات التي يديرها تربويون معروفون.

٢٠/٨/٤/ إن موضوعات هذه الندوات فقد كانت تختار في ضوء مجموعات المتحف التربوية وإستنادًا إلى متطلبات الباحثين من النواحي المختلفة لتاريخ التربية وبخاصة تلك النواحي التي إما أن تكون المعرفة بها قليلة: مثلًا العيد المئوي للتعليم الفني في عام ١٩٨٨، ثم تنظيم معرض مؤقت لمواد معبرة عن المناسبة من مقتنيات المتحف في نفس الوقت الذي تلقى فيه محاضرة عن نفس الموضوع.

والواقع أن مركز أوب للتوثيق التربوي (MAHE) لا يقتصر على المحاضرات التي تلقى داخل مبناه، ولكنه ينظم المحاضرات في أي مكان آخر في فرنسا أو في الخارج، هذه السياسة وإن كانت تلقى من النظرة الخارجية لها ترحيبًا كبيرًا بإعتبار أنها سياسة ذات نظرة عصرية حديثة، إلا أن الحكمة المطلوبة في إتباعها حتى لا تتعرض مجموعات المتحف أي ضرر.

ومما هو جدير بالذكر طبيعة ومكان المناسبة التي تطلب الوثائق من أجلها يكونان دائمًا محل إعتبار المتحف عند تقدير إستجابته لمثل هذه الطلبات، ذلك أن توفير الأمان ومتطلبات التداول السليم، ومدة إستخدام الوثائق جميعها يتضمنها عقد الإعادة الذي يشترط سداد مقابل التأمين

والإيداع، وهو ما يحتسب وفقاً للقيمة الكلية للوثائق المعارة ومدة إعارتها.

فضلاً عن ذلك فإن المتحف له إرتباطات منتظمة مع هيئات أخرى، فهو تبادل المعلومات والمطبوعات مع الجامعات الأجنبية التي تتضمن مناهجها الدراسية تاريخ التربية... ومنها جامعة "Ghent" في بلجيكا وجامعة هانوفر "Hanover" في ألمانيا الاتحادية، وفي عام ١٩٨٨ عقد المتحف صلات مع جامعة الينوى بالولايات المتحدة التي خططت لإصدار أول دليل دولي لمتاحف التربية والذي لاشك فيه أن هذا النوع من النشاط ينبغي تطويره وتميئته إلى مدى أبعد، و ترحب إدارة المتحف بأية مقترحات في هذا الصدد، على أية صورة تقدم هذه المقترحات.

٢٠/٩ / الفكرة الأساسية للمتحف:

مشروع متخصص حقيقي (١٢٩):

تكمن الفكرة الأساسية وراء هذه النشاطات يمكن إجمالها في أنها "مشروع متحفى" شامل ينفذ على مدى بضع سنوات بعد الفراغ من تقسيم المساحة المتاحة في المتحف حتى يمكن تسكين مختلف المقتنيات في أماكنها ينبغي أن تستخدم هذه الأقسام، كما حددت أفضل إستخدام ممكن فالأثاث ينبغي أن يراعى فيه المعايير الوطنية إلى جانب متطلبات الصيانة والتوافق مع العوامل الطبيعية، الرطوبة... إلخ" كما تراعى فيه النواحي الجمالية بطبيعة الأحوال، ولذلك فقد أختير الأثاث الخشبي لأن الخشب مادة طبيعية لا مغناطيسية وله خاصية ضبط درجة الرطوبة ثم أنه قليل التأثير باختلاف درجات الحرارة وإن كان مرتفع الثمن نسبياً، أما يتصل بأحد الجوانب الأكثر فنية وهو تخزين ومعالجة الوثائق، فقد قرر منذ البداية أن عمليات التخزين وإجراءات التسجيل والجرد ينبغي أن تسير جميعاً مع بعضها البعض متزامنة ومتماسكة جنباً إلى جنب، بمعنى أن كود التخزين ورقم التسجيل والجرد ينبغي أن يتطابقا والواقع، لكي يمكن استخدام المساحة المتاحة أفضل استخدام ممكن بنوع معين من الأثاث، بالإضافة إلى رقم جرد يتطابق مع رقم القيد المسلسل الخاص به.

وقد تمت دراسة التقسيم النوعي للمواد دراسة شاملة أخذت ماقد يضاف إلى المتحف مستقبلاً من مواد في حقل التربية في الحسبان بأكثر مما أخذته بالنسبة للوثائق التي جمعت فعلاً وقد حدد لهذا الغرض التصنيفي عشرة أقسام رئيسية، وإن بناء مجموعات من النوع الذي نجمعه لا ينبغي أن يتخذ في شأنه قرار فوري بل لابد من حساب الإحتمالات فيما يتصل بالتزويد المستقبلي.. وهكذا لم يعد عامل الوقت مشكلة ذات بال، ومن الممكن زيادة المساحة المخصصة للتخزين وتحسين نظام التقسيم دون أن يتأثر الوضع القائم بما يدخل من تعديلات، كما أن هذا التقسيم العام يتطلب التحديث باستمرار وفقاً للتطورات في ميدان تكنولوجيا الإتصال المتعلقة بهندسة التربية^(١٣٠).

والواقع يمكن القول أننا بنينا ذاكرة بنك تاريخي ومجموعة متحفية سوف يكون من الضروري طبعاً إجراء تعديلات عليها من وقت لآخر، لكن مايعنينا هو أن أكبر قدر من الوثائق التي ينبغي معالجتها يمكن الآن تناولها بشكل أكثر إقتصادياً، كما أن تسجيل الإهداءات والمواد الموروثة في المجموعات من المجموعات القديمة سوف يظل تحت التشغيل وبالنسبة للبيانات التربوية الجارية فسوف يطبق عليها نفس التقنيات المستخدمة في مراكز التوثيق الأخرى الداخلية في شبكة المركز القومي للتوثيق التربوي (CNDP) (مشروع الذاكرة التربوية)، وسوف يمد بها مراكز التوثيق الفرعي لايتضمن التقنيات الشائعة فقط ولكنه يمتلك أيضاً تجهيزات متساوية، وهو ما يوضع كيف يمكن استخدام المصادر إستخداماً إقتصادياً، كما يوضح أيضاً مدى الإستعمالات الوثائقية والتقدم في نوعية الخدمات، وسوف يقرر تحليل طلبات المستفيدين ودراسة مستوى التداول، وطبيعة ومدى المواد التي فهرست أو المجموعات ومازالت في حاجة إلى تصنيف تسلسلي، وما أن ينتهي هذا المشروع إلى نتيجة ناضجة يكون من اليسير أيضاً إدخال كل هذه الإجراءات في شبكة قومية للمتاحف التربوية^(١٣١).

وإجمالياً فإن آخر فكرة قيد البحث هي استخدام الفيديو في مجموعة المتحف الخاصة بالصورة وهو مجموعة كبيرة نسبياً حيث أنها تضم حوالي ألف من الألواح الزجاجية، ٣٥٠ صورة ولوح زجاجي من ذات البعدين أو ثلاثة أبعاد، ٦٠٠ مجموعة من الشرائح الفلمية يحتمل أنها تتضمن ١٥ ألف

صورة، وألف بطاقة بريد، ٥٠٠ صورة فوتوغرافية، ١٥٠ من الخرائط المنفردة والرسوم التوضيحية، ٢٠٠ شريحة زجاجية، ١٠٠٠ من الصور المطبوعة والنقوش... إلخ، ومجموعة هذه المواد يربو على ٢٠ ألف مصورة.

ومما لا شك فيه أن هذه الوسيلة الجديدة (الفيديو) تتفق تمامًا ومعايير الحفظ والصيانة، وفي نفس الوقت تحقق خدمة الجمهور من خلال بث الوثائق والصور لهم، وثمة فائدة أخرى للفيديو هي إمكانية توريد المجموعات عن طريق توزيع نسخ منها عن طريق التبادل مع هيئات أخرى وعن طريق الإهداء أو البيع... إلخ، كما أنه يمكن الموظفين من العمل في أماكن أخرى بسهولة شريطة أن تكون هذه الأماكن مجهزة بالتجهيزات الضرورية لتشغيل الفيديو^(١٣٢).

٢١- فرساي (وجمهور زواره):

١/٢١ / نبذة تاريخية عن متحف فرساي:

إن الكتابة في موضوع سياسة الإستقبال في فرساي هي مهمة تتسم بالتحدي وبداية، فإن فرساي يستقبل ٢٤٠٠٠٠ زائر كل سنة ويتضمن هذا الرقم زوار القصر والتريانون، والحدائق والمنتزه ويتضمن الأبنية الخارجية للقصر— وفي الواقع فإن الكم الأكبر من إمكانات إستقبال فرساي لايركز في القصر نفسه.

ومما لا شك فيه أن التركيبة المعقدة للموقع والتي تعكس البروتوكول المعقد للنظام القديم، كان لها الإعتبار الأول في تنفيذ سياسة الإستقبال المجددة، والتي قد صارت مهمة الإدارة الأساسية للسلطة العامة لفرساي منذ وجودها الحديث، وإضافة إلى التعقيد الطبيعي والمادي للموقع، توجد خاصية أخرى لفرساي، والتي تترك غالبًا معظم الجمهور في حيرة فالغرض الثنائي للموقع كمكان يرمز إلى التاريخ وإلى عمل فني بارز، قد أثرى بدور جديد لفن التخطيط المتحفي في ظل حكومة لويس فيليب (١٨٣٠ - ١٨٤٨)، وهو عرض التاريخ القومي من خلال إنشاء معارض تاريخية، وقد صار جماع هذا كله معبدًا من العناصر المتنوعة مع متحف من الصور الزيتية، والفنون

الزخرفية والنحت والعمارة موجودة جنباً إلى جنب مع أعمال أدنى فضيلتها الوحيدة أنها في الغالب تمثل درجة طفيفة من القيمة الوثائقية^(١٣٣).

وبالرغم من أن فرساي هو أحد قصور العالم الأكثر شهرة فلا ننكر فضلاً عن ذلك أقلها في معرفة الناس به على نحو جيد والأرقام تتحدث عن نفسها فأكثر من مليونين من زواره سنوياً (٨٥%) يزورون فقط الجناح الكبير للملك (جناح الدولة) وقاعة المرايا، ولا يقضون أكثر من ساعتين في مكان سوف لا يرونه مطلقاً مرة أخرى في أغلب الحالات. إن تصنيف الجمهور الزائر يظهر بوضوح قوة فرساي كرمز للفن والثقافة، فإن ٧٠% من الزائرين أجانب و ٣٠% منهم فرنسيون (بما في ذلك المجموعات المدرسية) ومن الأجانب ٢٥% يأتون من أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة وكندا) و ٢٥% أخرى من الأوروبيين غير الفرنسيين^(١٣٤).

ويبلغ إجمالي من يزورون الجناح الكبير لفرساي ٤٣٠٠٠ مجموعة كل سنة، وهو ما يفي أن ثلاثة مجموعات تصل إلى المكان كل خمس دقائق مع الأخذ في الحسبان ساعات الفتح وإدارة هذا النوع من تدفق الزوار هي مهمة معقدة للغاية، والرقم المذكور آنفاً هو المتوسط، ومن الواضح أن عدد الزائرين على نحو جيد، ولكن لا يمكن أن يقال نفس الشيء بالنسبة للزائرين الذين يشتركون تذاكر دخول فردية.

وفي واجهة الطلب المتزايد، جلب فرساي نظامين تقنيين جديدين، صمم أولهما للتخفيف من الزحام الزائد، بإيجاد مكملين لبعضهم البعض لضمان عدم تجمع الجمهور كله في أماكن بعينها في نفس الوقت، والثاني هو إرشاد سمعي، يستخدمه الآن ١٠% من الزوار في غرفة الملك (غرفة النوم الملكية) التي هي نوع آخر من النجوم الجذابة.

٢/٢١ / أهداف متحف فرساي:

تتلخص تلك الأهداف في النقاط التالية^(١٣٥):

١/٢/٢١ / مكان للحفاظ على المعرفة التقليدية، وفنون وحرف

الماضي.

٢١/٢/٢ / مقر يعمل على تحسين سياسة التأصيل، وجمع أنشطة صناع النافورات والعاملين بالحدائق، وصناع الأثاث المنزلية، وعمال التذهيب في وقتنا الحاضر، هم إستمرا لأولئك الذين كانوا بالأمس وهم يساعدون في الحفاظ على تراث حتى تمتد جزوره إلى زمن الأبهة والعظمة لتاريخ فرساي.

٢١/٣ / المشكلات التي واجهها متحف فرساي (١٣٦):

تتمثل أهم المشكلات فيما يلي :

٢١/٣/١ / مشكلة تدهور ظروف الزيارة، وإنعكاسا للحتمية الإقتصادية التي هي مألوفة للمؤسسات الثقافية فإن الإستثمار من أجل الأغراض السياحية يتضمن بطريقة ما إنتقاء ظروف جيدة للزيارة.

٢١/٣/٢ / إن بيئتنا الطبيعية قد برهنت أيضا على عجزها على مدار العقود القليلة الماضية على تجديد نفسها في مواجهة الإستثمار الصناعي الذي يقل إعتناؤه أكثر فأكثر بتحمل أية مسئولية عن أعماله.

٢١/٣/٣ / إن التراث الفني والتاريخي صار عاجزا عن أن يحمي نفسه ضد إنتهاكات أو إساءة إستخدام العرض.

٢١/٣/٤ / ليس من الصحيح أن توجه إلينا الأصابع كأطراف يظن أنها المذنبة لأننا نعتقد أن المسئولية مشتركة بين كثير من العوامل المتوقف بعضها على البعض الآخر هيكليا وتتضمن حافز الربح للقطاع الخاص وتمويل الدولة المتناقص دوما.

وقد يكون المدخل الأكثر إيجابيا ملاحظة سياسة الإستقبال العامة في فرساي من خلال الصورة المتفائلة لتلك الجوانب التي أمدتنا بطول قانونية وفعالة، وبهذه الطريقة، فإن كل شيء تم تنفيذه لضمان تدفق أبسط إنسانيا للزوار، ويجعل في الإمكان أيضا أن يصبح موقع فرستي معروفا على نحو أفضل، ويلخص التقدم العام للقصر بالشعار Vister Ces Lieux Autement (شاهد فرساي بنظرة مختلفة) هنا وقد أنشئ نوقع على الإنترنت متعددة اللغات، بحيث يمكن للزوار من بلاد كثيرة أن يعدو لزيارتهم

مسبقاً وبالإضافة إلى ذلك، تم طرح أكثر من ٢٠٠ موضوع أو مقالة عن الزيارة بواسطة مرشدين رسميين يعملون في المتاحف الفرنسية، يستفيد بخدماتهم الآن ٥% من زوار فرساي، وفي سياق سياسة ثقافية فاعلة للمتاحف.

٢٢- متحف أورليانز:

١/٢٢ / نبذة عن إنشاء متحف أورليانز^(١٣٧):

تم افتتاح متحف أورليانز الجديد في مايو ١٩٨٤ وهو واحد من أهم المتاحف الواقعة خارج باريس. وقد بنى متحف الفنون الجميلة في أورليانز كجزء من مشروع تعمير قصر Sainte-Croix المركزي الموقع وكانت الخطة في هذا الوقت تقوم على مجانية الكاتدرائية ومن ثم تم إنشاء المتحف.

٢/٢٢ / أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي^(١٣٨):

١/٢/٢٢ / مجانية الكاتدرائية لخدمة المجتمع.

٢/٢/٢٢ / التنمية الحضرية لأورليانز حيث كان بناء المتحف الجديد خاضعاً لهذا المشروع.

٣/٢٢ / التصميم المعماري للمتحف:

يظهر المتحف على الشكل التالي^(١٣٩):

في البداية نظمت المدينة مسابقة فاز بها Christian Langlios وهو كبير المهندسين المعماريين بمجلس السان حيث أعد مشروعه على أساس تصميم واجهة واحدة لجميع المباني حول المربع بما في ذلك المتحف ليؤكد وحدة التركيب وليتقادي إساءة الذوق المحلي المتحفظ إختار الإذعان للملامح الأساسية لفن العمارة التقليدي. وقد دفعه إلى التعجيب بالبناء الإهتمام بالإنسجام الشامل الذي يتميز بالصدق حتى أدق التفاصيل.

والمتحف يظهر على واجهة من الحجر السلس، زبه بهو مقنطر على مستوى الشارع، ونوافذ مستطيلة، وخطوط مستقيمة تمامًا، وأجنحة ركنية وتسقيف بألواح الإردواز وليس ثمة شيء لتمييز المتحف عن غيره من المباني بل أن واقع الأمر أن أحدًا لا يلاحظه في مكانه بالقصر.

ويحتل المتحف مساحة سطحية تبلغ ٨٠٠٠ مترًا مربعًا يختوى على مجموعات رائعة من العصور الوسطى حتى عصرنا الحالي معروضة على خمسة من سبع مستويات للمبنى، كما يوجد خط من الخدمات الإضافية (إحتياطات، قاعة محاضرات، مركز توثيق، مكتبة... إلخ) وهو دليل جيد لخط سير الرحلة، مبتدئًا من أعلى الطابق الثاني الذي يمكن الوصول إليه بالمصعد ثم التقدم إلى أسفل إلى المستويات الأدنى مع لافتات كافية داخل المتحف.

٢٢/٤/ المشكلات التي تواجه المتحف:

تتمثل المشكلات التي يواجهها المتحف فيما يلي^(١٤٠):

٢٢/٤/١/ تعارض التصميم المعماري للواجهة المفروض ذاتيًا مع التنظيم الداخلي مع أنه ليس هناك حاجة إلى زيادة النوافذ في متحف تسود فيه لوحات أساتذة فن التصوير.

٢٢/٤/٢/ تماثل صفوف النوافذ مما يجعلها تتحكم في موقع الطوابق فكان على المهندس المعماري أن يحتاط لإدخال مستويات منفصلة ليعوض الارتفاع المحدد بصرامة للمساحات المتداخلة ومن ثم يكسب فراغات أرضية إضافية.

٢٢/٤/٣/ يجب تخفيف حمل الأشياء من الخارج بما تتطوى عليه من مشكلات حتمية للأمن فكان من الواجب على المهندس المعماري أن يبذل في تصميم الممر المقنطر للطابق الأرضي ليركب فرجة تحميل.

٢٢/٤/٤/ عدم وجود أماكن للإسترخاء تناسب مشروع بهذا الحجم مثل كافيتيريا أو بار.

وإجمالاً فإن الصراع مستمر بين أمناء المتاحف والمهندسون
المعماريون حيث تدفع المهندسين المعماريين إهتمامات جمالية أما أمناء
المتحف ففي كثير من الأحيان يقاومون الأفكار الجديدة ومن هنا يتحتم
التعاون بينهما للتقليل من سوء الفهم وتولد الثقة لنجاح المشروعات التي
يشرع في تنفيذها.

الفصل الرابع

المناخف فى أسبابنا

المتاحف في أسبانيا

تتعدد متاحف في أسبانيا على النحو التالي:

١. متحف برشلونة البحري:

١/١ / نبذة تاريخية عن متحف برشلونة البحري^(١):

يرتبط تاريخياً ارتباطاً وثيقاً بتاريخ بحرية قطلونيا في العصور الوسطى وبتوسع مملكة أرجوان في البحر المتوسط ومنذ القرن الثامن عشر، وبعد إدخال تحسينات الترسانات البحرية لأغراض حربية.

وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت هناك خطة لهدم المنشآت، هددت مجرد بقائها. يبدو أن الجمعيات الثقافية بالمدينة قامت بجملة ناجحة لإنقاذ المبنى الذي سلمه الجيش إلى المدينة عام ١٩٣٥ وفي عام ١٩٤١ أُفتتح ممثلو مجلس برشلونة المتحف البحري. وفي فبراير سنة ١٩٩٣ أصبح المتحف عضواً في مجلس برشلونة للترسانات البحرية وهو هيئة محلية ذات كيان قانوني، تضم ممثلين للمجموعة المفوضة التي تملك المتحف والمجلس البلدي الذي يملك المبنى.

١/٢ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف في النقاط التالية^(٢):

١/٢/١ / تكوين جمهور جديد من الزوار.

١/٢/٢ / ألا يقتصر الأمر على العروض الجديدة فقط، بل يتضمن أيضاً السياسة التعليمية والإعلامية المعدلة ووضع إستراتيجيات تسويق مستلهمه من المشروعات.

١/٢/٣ / إدارة وحفظ تراث المتحف البحري.

١/٢/٤ / تشجيع إقامة العروض ودعمها والقيام بدراسات وبحوث تساهم في معرفة التاريخ والموقف الحالي للقطاعات البحرية المختلفة.

١/٢/٥ العمل على نشر برشلونة البحرية، وعلم البحار على أوسع نطاق، مع توجيه اهتمام خاص لبرامج تستهدف التلاميذ والطلاب.

١/٢/٦ إعداد مشروع للتعليم لجذب التلاميذ وبدأ في مايو ١٩٩٥ مع تنظيم رحلات لكل المستويات المدرسية لخلق الروح الملاحية، تنظيم ورش عمل حول Royal Gallery (السنية الشراعية الكبيرة ذات المجاديف) الزيارة الاختيارية لمعرض (المغامرة البحرية الكبرى)، وذلك لضمان نجاح الأنشطة التعليمية التي تستهدف الجمهور بجميع مستوياته حتى من خارج قطالونيا.

وتمثل التجديد الأخير في وضع برامج تعليمية وإعادة تنظيم المعروضات وخطة اتصالات لزيادة مشاركة الجمهور وذلك لبث رسالة لكل شرائح المجتمع.

ولقد ورث الاتحاد متحف بلغ زواره ٨٢٠٠ شخص في الشهر، ٣٤% أطفال مدارس، ٣٦% أفراد عاديين، ٣٠% من المتقاعدين وطلاب العلم. ولقد جاء تقرير سنة ١٩٩٠ بأن غالبية الزوار من أرض برشلونة وأقاليم قطالونيا، منهم ١١% من باقى أنحاء أسبانيا و ٢% من الخارج.

وقد ركزت الدراسات على الاتجاهات الموسمية للزيارة فالتلاميذ يقومون بالزيارة في مارس ومايو الفترة التي تتناول المناهج دراسية مرتبطة بتراث المتاحف أما الأفراد العاديين تكون في عطلة نهاية الأسبوع وعطلة عيد الفصح وفصل الصيف.

لقد تعرض المتحف لإنخفاض الزوار بنحو ١٥٠,٠٠٠ زائر خلال الثلاث سنوات السابقة لتأسيس الاتحاد بسبب أعمال الترميم للمبنى وتقليل مساحة العروض كثيرا وبالتالي قام الاتحاد بتوفير ظروف ملائمة للتعريف بالمتحف ليزداد عدد الزوار من كل فئات المجتمع.^(٣)

في عام ١٩٤٤ أعد المتحف مشروع يستهدف تكييف موضوعات العروض ورسالتها مع أحدث أساليب الاتصالات الفنية المتقدمة وأنشئ مرفق أعلام للتخطيط وتنفيذ سياسة اتصال مخصصة لتقوية الاهتمام به.

١/٣/ أهم التطورات التي حدثت للمعرضات^(٤):

تتمثل أهم هذه التطورات فيما يلي:

١/٣/١ إدخال عناصر جديدة ومساحة عرض حديثة لتوصيل رسالة تثقيفية أكبر لتسهيل أمور متعددة.

١/٣/٢ استخدام طرق عرض جديدة بالجمع بين التحف الأصلية والنسخ المطابقة لها مع وجود مؤثرات سمعية وبصرية مثل رياح، روائح لخلق جو يوحى بصور الماضي مع إضافة سماعات للرأس لتزود الزوار بالشرح بأربع لغات.

١/٣/٣ إقامة عرض مؤقت في أبريل ١٩٩٥ تحت عنوان "قطالونيا وما وراء البحار" ونتيجة لذلك زادت مساحة العرض حتى بلغت ٥٠٠٠ متر مربع.

كما تم بجانب التحديث والتطوير بعض التحسينات لجعل الزيارة أسهل وأمتع مثل^(٥):

أ- إمتداد ساعات الزيارة دون أنقطاع من ١٠ صباحًا حتى ٨ مساءً بعد أن كانت من الساعة ٢ إلى ٤ مساءً.

ب- تخفيض رسوم الدخول في أيام الأسبوع العادية عن أيام العطلات لتشجيع زيارة الأفراد أثناء أيام العمل.

ج- إفتتاح كافيتريا ومتجر متعدد الأغراض ومكتبة.

د- جرى الآن وضع مشروع إعلامي كسياسة إرشادية متكاملة مع المجتمع بتنظيم أنشطة لتشجيع كل شرائح الجمهور للمشاركة في التراث البحري.

أما الأجانب الوافدين من أوروبا فيعد المرشدون السياحيون هم المصدر الرئيسي لمعلوماتهم.

١/٤/ الإستراتيجيات المستخدمة في الأعلام عن أبرز صور المتحف:

وتتمثل أهم هذه الإستراتيجيات فيما يلي^(٦):

١/٤/١/ وضع أعلامه في أكثر المدينة نشاطاً.

١/٤/٢/ وضع أعلامه خارج المدينة إلى مواقع معينة مثل محطات البنزين ، الفنادق السياحية، السفر، المكتب الإعلاني للشباب.

١/٤/٣/ توقيع إتفاقيات للتعاون مع الأتحاد القطالوني لتنشيط السياحة.

١/٤/٤/ مكتب برشلونه السياحي الذي وافق على توفير المعلومات الخاصة بأنشطة المتحف في كل أنشطته الترويجية.

١/٤/٥/ دعوة المتحف لكل الهيئات ذات التأثير على الناس لزيارة المتحف لوضع نظام تحديد أيام خاصة للقطاعات المهنية المختلفة قبل وبعد الأجازات الصيفية مباشرة.

١/٤/٦/ دعوة كل مدراس قطالونيا إلى أجتتماع لتوضيح الإمكانيات التعليمية للعروض الدائمة بنشرة تفصيلية.

ومن أهم النتائج الإيجابية للحملات الإعلانية والاتصالات المختلفة^(٧):

مضاعفة متوسط عدد الزوار الشهري ثلاث مرات فوصل إلى أكثر من ٢٥٠٠٠ زائر وبمقارنة الزيادة في الزوار مع شهري مايو ويونيو لوحظ تضاعف الزوار لأربع مرات من ٤٢% إلى ٦٧% من المجموع الكلي للزوار مع الزيادة أيضاً في زيارات المجموعات الموسمية أما بالنسبة للزيارات الفردية فكانت أقل إلى حد ما.

الإعتقاد أن الحملات الإعلانية كان لها أثر عظيم على الزوار من أسبانيا بل العكس بسبب عدم إمكانية ممثلينا في بلاد أخرى بالقيام بحملات تشجيعية خلال الأشهر الثلاثة الأولى من السنة ويمكن أن نتصور أنه في المواسم القادمة سوف يزيد عدد الزوار مع الأنشطة التشجيعية الحالية.

من الصعب تحديد درجة إستجابة المدارس لأنها خاضعة لعوامل أخرى ولكنه قد لوحظ أن نسبة الزيادة من ١,٨٧٢ فى سنة ١٩٩٠ إلى ٧,٥٨٥ سنة ١٨٨٥ أى أربعة أضعاف.

لا يعد الكم هو المعيار الوحيد المستخدم فى تقويم درجة نجاح المتحف بل أظهرت دراسة الجودة أن ٩٨,٦% من المستجوبين كانوا راضيين عن الأساليب الفنية المستخدمة فى العروض وأنهم قد يوحون الآخرين بزيارته.

لذلك يمكن القول بأن استخدام المتحف لإستراتيجيات التسويق التقليدية للمشروعات التجارية أثاراً إيجابية فى عدد الزوار وسوف تستهدف جهود المستقبل لتعزيز هذا النجاح بمحاولة جذب شرائح أخرى بتصميم أنشطة محدودة لكل فئة لمواصلة تحقيق النتائج الطيبة.

٢. حديقة الروتيروالأسبانية :

١/٢ / نشأة المتحف^(٨) :

أنشئت هذه الحديقة منذ زمن بعيد يرجع لنهاية القرن السابع عشر وأستخدمت هذه الحديقة فى عام ١٩٩١ عصر البيئة حيث يدور الصراع من أجل المحافظة على كنوز الطبيعة وعلى الطبيعة نفسها وجاء هذا المنتزه حتى يكون حجر الزاوية لفلسفة تسعى لتشجيع تلك القوة التى تخلق الجمال وفى نفس الوقت تعيد الصلة بالبيئة عن طريق المشاركة العاطفية الخلاقة وبالتالي النشطة فى الثقافة والطبيعة وحماية كليهما حيث كان هناك تهديد للحياة النباتية والحيوانية المستمره لأنواع عاشت حتى الآن وهى حقائق يجب إعلام الجمهور بها حتى تنمى وعياً كافياً وفعالاً ليمنع على المدى القصير والطويل تدهور البيئة الطبيعية الأساسية الذى بدأ بالفعل ولقد أثرت تلك البيئة على ثقافات العالم فى تعبيراتها المتعددة الجوانب مثل التقاليد واللغة والموسيقى والحرف الفنية إن فلسفة الفريق الذى قدم هذا المشروع تتركز على جانبين من جوانب العلاقة الحالية بين الإنسان والثقافة والطبيعة هي:

أولاً: عدم التوافق مع البيئة الطبيعية.

ثانياً: إنخفاض الروح الخلاقة التى يملكها الإنسان والتى يمكن

إستخدامها لتحقيق الهدف المرجو.

أما الغاية التي نرمى إليها والتي هي الموضوع الأساسي لهذا المشروع وهو المحافظة على الطبيعة والميراث التاريخي والفنى للجنس البشرى الذى لم يكرس نفسه فقط لتدمير بيئته ولكنه إستطاع أيضا أن يجمل المناظر الطبيعية بأسلوب مسئول بالكثير الذى أبدعه.

٢/٢ / موقع الحديقة^(٩):

تقع الروتيرو على بعد ١١ كيلو متر من المركز التاريخي والفنى فى مالاجوا على بعد خمسة عشر دقيقة فقط من المطار الدولى لتلك المدينة العالمية على شواطئ البحر الأبيض المتوسط وتكون حدائق الروتيرو جزءا من الإقطاعية لسانتو توماس دل مونتى وقد شيد هذه الإقطاعية الراهب الدومينيكي ألونسو دى سانتو توماس وهو ابن الملك الأسباني فيليب الرابع وكان فى الفترة من ١٦٦٤ إلى ١٦٩٢ بداية هذه الحديقة الموجودة الآن كمكان يستطيع فيه أعضاء الطائفة الدينية أن يجدوا العزلة المطلوبة لكل الأنظمة الدينية ومن هنا جاء أسم الروتيرو.

وكان الرهبان يزرعون بها الخضروات والفواكه اللازمة لإحتياجاتهم، وقد أدخلوا فيها تدريجيا أنواعا من النباتات جلبت من بلدان بعيدة من العالم وتتمتع المنطقة بمناخ شبه إستوائى وتعكس درجة الحرارة بها جو البحر الأبيض المتوسط المعتدل.

٣/٢ / أهداف مشروع الروتيرو:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى^(١٠) :

١/٣/٢ / هو توفير ثقافة بيئية أكبر وزيادة الوعى بموضوعات المحافظة على البيئة.

٢/٣/٢ / إصلاح وتجميل هذه الحديقة التاريخية التى أعلن أنها ذات جمال فذ (حديقة فنية) بمرسوم ملكى صدر فى عام ١٩٨٤ من وزارة الثقافة.

٣/٣/٢/ زيادة حب سكان المدينة للطبيعة وبذلك تتعزز الموضوعات الثقافية والبيئية عن طريق وجود هدف مشترك هو حماية الحياة الثقافية والبيئة عن طريق وجود هدف مشترك هو حماية الحياة النباتية والحيوانية بشكل عام والنباتات والطيور بشكل خاص.

٤/٣/٢/ خلق مركز لدراسة علم النبات والطيور مع التركيز بشكل خاص على حماية أنواع الطيور والنباتات.

٥/٣/٢/ العمل مع المنظمات والمؤسسات المهتمة بحماية البيئة ودراسة الطبيعة والتنظيف البيئي.

٦/٣/٢/ توفير نوع من التسلية الثقافية والتعليمية لم يعرف من قبل في شبه جزيرة أيبيريا.

٧/٣/٢/ تشجيع الجمهور على المحافظة على الطبيعة وأيضاً على كل ما يجملها.

٤/٢/ عمارة الحديقة^(١١):

تأتى عمارة المتحف هنا بشكل مختلف فبدلاً من المباني وزخرفتها جاءت النباتات والأزهار لزخرفة هذه الحديقة وقد قام المهندس الشهير دون جوزيه مارتان دى ألدیهولا ببعض التغيرات ذات الطابع الخاص التى أعطت الحديقة هذا التأثير العام الساحر الذى مازال يتمثل فى طابع الحدائق الفرنسية التقليدية المزينة بالتمائيل والقطع النحتية المختلفة من الرخام ومن الطين الأحمر الناضج و التى تتبادل مع أقسام الحديقة المختلفة الأخرى المشكّلة على النمط الإنجليزى أو تلك المستوحاة من الباروك الإيطالى. كما أن التصميم العام للحديقة يعكس التأثير العربى بفسقياته وتويعاته المائية وتوجد مناطق طبيعية ذات معالم واضحة حول الحديقة التاريخية حيث تستطيع الطيور والنباتات للدراسات العلمية الدقيقة أن تكمل دورة حياتها البيولوجية الكاملة.

وتتم المحافظة بشكل صارم على مختلف مكونات هذا المحيط الحيوى حتى يمكن ضمان التوازن الضرورى للإبقاء على الديناميكية الطبيعية

وسلوك الكائنات التي تعيش في هذا المحيط الطبيعي وتغطي حدائق الروتيرو منطقة تبلغ حوالي ١٧ هكتار وتوجد نوعيات تمت زراعتها.

وحرصًا على عدم تلف هذه المزروعات تم عمل تصميم لأقفاص بسيطة وأنيقة وهي عبارة عن مساحات ضخمة مسورة تتراوح مساحتها من ٨٠ إلى ١٠٠٠ متر مربع ويبلغ إرتفاعها ٥ أمتار وهي مغطاة بشبك رقيق له لون معين مصمم بحيث يكون غير ملحوظ للزائر. وهذه الأقفاص تعطي الطيور حرية كاملة وتساهم هذه الأقفاص ونقط المراقبة بتصميمها الرائع في جعل الزائر ينظر إلى مجموعة الأحياء النباتية والحيوانية من الجنوب للشمال ومنتقل إلى الجانب النباتي للحديقة حيث تم إضافة عينات جديدة لتلك الموجودة في الحديقة وهي تمثل ٨٠ نوعًا من أنواع النباتات الموجودة في العالم. وأيضًا توجد في حديقة الخضراوات أصناف من أشجار الفاكهة الاستوائية وشبه الاستوائية مثل تفاح الكاسترو والمانجو والبوبو إلى جانب النباتات الطبيعية ونباتات الزينة والنباتات الصناعية والبهارات ذات الرائحة.

٥/٢ / التطوير^(١٢) :

يبدأ التطوير بتطوير الأداء والعرض عن طريق إقامة مكتبة متخصصة ومتحف حول تاريخ الروتيرو وخدمة عرض فيديو وعمل نشرات حول آخر الأخبار والمشاريع قصيرة ومتوسطة المدى وأيضًا إقامة وحدة تربية بيئية متحركة تقوم بزيارة المدارس في المنطقة مع زيادة هذه المشروعات مثل الروتيرو التي تعتبر وسيلة للتفاهم بين شعوب العالم.

٣- متحف برشلونة للفن المعاصر :

١/٣ / نبذة عن تاريخ إنشاء المتحف وموقعه^(١٣) :

كان لبرشلونة من قبل متحف للفن الحديث في سيوتاد لبارك، ومركز كبير للثقافة المعاصرة (CCCB) والذي تم الإنتهاء منه عام ١٩٩٣، وهو ذو أهمية معمارية كما أن محضر تحضير جيد للمعارض المؤقتة وهو مقام تمامًا عند عتبة متحف برشلونة للفن المعاصر ومجاور له. ونجد أن مؤسسة خوان ميرو والمقامة فوق نل مونتجويسن كانت مصممة بصفة خاصة كمتحف لبرشلونة على يد المعماري خوسين لويس سرت.

٢/٣ / موقع المتحف :

يقع المتحف في منطقة مدريد بأسبانيا في مواجهة ميدان الملائكة وشارع مونتاليجرى ومستشفى سارتيان القديمة، وقد تم بناءه كلية نحو الميدان (باتجاه الجنوب تماماً) مع إمتداد عريض لواجهة زجاجية في هذا الجانب وكان هذا المنظر الجميل مسبوقة ومتوازناً بسلسلة منحوتة بوضوح من بناء أبيض مقسم يواجه شارع مونتاليجرى.

٣/٣ / التصميم المعماري للمتحف :

تصميم متحف برشلونة للفن المعاصر (MACBA) بطريقة مقنعة التغيرات التي بدلت من الإتجاه في قبولنا لمفهوم المتحف والمكان الذي تشغله المؤسسة التي نسميها متحفاً في الثقافة الغربية.

ونرى أن متحف برشلونة يحاكي مركز جورج بومبيدو وبيباريس والذي يعود إلى السبعينات حيث قبول فكرة "جهاز الثقافة" على نطاق واسع على أن يضم متحفاً ومكتبة ومعارض مؤقتة ذات حجم كبير ودوراً للسينما.

ونجد أن هذا التصميم يسمح بمدخل أيسر، تصميم أكثر إستهلاكاً لمواجهة إحتياجات سياحة الجماهير ولكنه متناغم في نفس الوقت مع تقنيات الإتصال.

ونجد أن المتحف من الداخل ينقسم طولياً لمنطقتين متميزتين: قاعة مرتفعة السقف جداً متدفق الضياء تعطي إنطباعة أولى أخاذة وبلوك مقسم إلى ثلاثة مستويات يحوى منطقة العرض تماماً ومعظم وسائل النقل الرأسية، وهو أكثر إظلاماً من منطقة الرواق ولكن لا يفصل عنه والملمح السائد للقاعة هو المنحدر الواسع الذي يقطع هذا الجزء ويوصله ويمد بنغم إهتمام إضافية لميدان الملائكة عبر الواجهة الزجاجية. والعلاقة بين هذه المنطقة ومنطقة العرض علاقة إنسيابية دون عزل.

ويوجد عدة مرشحات بين الواجهة الزجاجية للقاعة ومنطقة العرض لتخفيف وهج الضوء الطبيعي والذي تضاف إليه الإضاءة الكهربائية.

٣/٤/ دور المتحف في تنمية المجتمع:

وأخيراً فلن تتم صورة البنية العامة التي ظهر فيها المتحف إلى حيز الوجود دون ذكر جملة البناء الضخمة التي تكلفت بها المدينة في دورة الألعاب الأولمبية لبرشلونة عام ١٩٩٢ والتي أدت بدورها لتوليد فكرة المرافق الثقافية عالية المكان ومنها البنية العامة للمتحف بما هو عليه الآن.

نجد أن فيما يتعلق بما يتعين على متحف برشلونة للفن المعاصر أن يقدمه للجمهور غير متحقق بالكامل حتى الآن وذلك لأن الإهتمام منصب بعمارة المبنى، فقد حدث ما حول هذا الاعتقاد بإنعقاد مؤتمر الإتحاد الدولي لمهندس العمارة الذي إنعقد في برشلونة في يوليو ١٩٩٦ فقد حدث موقفاً ألقى الضوء على المهمة الحقيقية لمتحف برشلونة للفن المعاصر حيث من مآخذ ما حدث هو أن بعض المناقشات لم تتعد كما كان مخططاً لها بسبب قلة المساحة ولهذا الغرض بالذات أقيم منتدى في ميدان أن الملائكة أمام المتحف تماماً وتجمع فيه آلاف البشر من جميع أنحاء العالم ليشاهدوا هذه الشخصيات البارزة، ويستمعوا إليها.. مثل (نورمان فوستر، بيتر ايزيمان، كينييث فراميتون) ومن هنا قد تحول المتحف والمنطقة المحيطة به إلى ساحة عامة إغريقية رائعة مفعمة بالحياة تلخص فن الحياة في المدينة.

٣/٥/ المشكلات التي يواجهها المتحف :

لقد واجه المتحف عدة مشكلات وأهمها كما يلي:

٣/٥/١/ عند المناقشة لمستقبل قاعات الفن الحديث في برشلونة أو حتى التفكير في إقامة متحف جديد في هذه الظروف دون إمتلاك مجموعة مستقلة للعرض فهذا الوضع كان وضع متحف برشلونة عام ١٩٩٠ حين تم البدء في المشروع.

٣/٥/٢/ تزايد عدد الأعمال من بداية عام ١٩٩٥ حتى نهاية عام ١٩٩٦ خاصة من "المجموعة الدائمة" والتي أصبحت حقيقة تثير الشكوك بالنسبة لمستقبل المشروع.

٤- القصور الملكية الأسبانية (كمتاحف):

١/٤ / نبذة تاريخية عن نشأة تلك القصور^(١٤):

عادة ماكان المدخل إلى الحديث عن القصور الملكية فى أسبانيا من زاوية تاريخ الفن، وكان القصر بهذا يوصف ككل ينجزأ، ويتحلل صخرة صخرة، وكان فحص حلم العاهل الذى أصدر الأمر بإقامته، وفكرة المعمارى، والنفقات الإقتصادية المتضمنة، وماتمته، كما كان يوثق الإنشاء والديكور وإستخدام العائلة الملكية وأحياناً حتى أقول نجم تلك العائلة، والقصر نفسه وحتى الآن كان تاريخ القصر والفن الخاص به يستحوذان على أكبر قدر من الإهتمام.

ونستعرض القصور الملكية الأسبانية من وجهة نظر إستخدامها اليومى حالياً كمتاحف ومراكز إدارية، وأماكن للبحوث ومراكز ثقافية (الحفلات الموسيقية والمعارض والمحاضرات) وأيضاً كمنطق مرجعية للذين يعيشون بالقرب منها، وفى نفس الوقت فإن القصور الملكية تمثل أماكن ذات حدائق ومنتزهات محمية تؤدي وظيفة بيئية، كمراكز ترفيهية فى مناطق فسيحة من المدن، وخاصة فى منطقة العاصمة، مدريد الكبرى.

٢/٤ / أهداف القصور الملكية:

وتتمثل أهم تلك الأهداف فى النقاط التالية^(١٥):

١/٢/٤ / تستخدم هذه القصور من جانب العائلة المالكة فى القيام بالمهام التمثيلية المخولة لها بالدستور والقوانين الوطنية.

٢/٢/٤ / تنظيم الميراث القومى بمعزل عن أفراد العائلة المالكة مع أن العلاقة المتبادلة التى لامناس منها بينهما قد أدت إلى إقامة آليات فعالة للإتصال والتسيق.

٣/٢/٤ / تكوين هيئة مستقلة عن كل الهيئات الدستورية الأخرى (وبهذا تكون ذات سلطة مطلقة) وهى لاتشكل جزءاً من الجهاز الحكومى، وتعمل بمعزل عنه ولكنها تتمشى مع التنظيمات القائمة الخاصة بهيئة الموظفين وإدارة الميزانية والأعمال المالية الحسابية.

٤/٢/٤ / احتياج هذه الممتلكات إلى الإدارة الحصيفة للأغراض الثقافية، إذ يجب أن يوضع نظام يكفل للجمهور زيارة المواقع ذات الأهمية السياحية الخاصة، ومثل هذه المواقع، وهي تجذب أكثر من ثلاثة ملايين زائر سنويًا، يمكن إعتبارها متاحف حقيقية بغض النظر عن وجود الحدائق والغابات المفتوحة للجمهور، حيث مئات الآلاف من جماهير الشعب يستطيعون أن يتمتعوا أنفسهم دون مقابل، وهذا الاستخدام الخاص يتطلب أيضًا إعداد هذه القصور لإستقبال طوفان الزوار وذلك بإتخاذ الإجراءات لصيانة كل من المقتنيات الثابتة والمنقولة وإدخال الترتيبات كي نجعل المعلومات متاحة بصورة وفيرة للجمهور، وإقامة نظم أمن متطورة.

٥/٢/٤ / تتضمن الأهداف الثقافية والتعليمية أيضًا إقامة الحفلات الموسيقية والمعارض ونشر الكتب والكتالوجات والنشرات الإرشادية، وزيادة على ذلك فقد وضعت الخطط لإنشاء متحف يضم مجموعات المقتنيات الملكية كمعرض دائم، مما يتيح للجمهور الفرصة لمشاهدة أشياء كثيرة يحتفظ بها الآن في غرف المخازن وخاصة اللوحات المطرزة، والعربات وأيضًا مجموعات ضخمة منتقاه من قطع ليست معروضة في غرف القصور.

٣/٤ / أقسام وعمارة المتحف^(١٦):

هناك القصر وهو المنطقة المركزية الأصلية بالسكان ومحور الإهتمام لكنها أيضًا تشمل المكان الواقعي الحقيقي، حيث يقع القصر، والذي كان في الأزمنة الماضية يشكل ساحة مستقلة— وهو الآن يوفر نوعًا من الحماية للنواة الرئيسية، إن المباني المجاورة والميادين، والشوارع، والأديرة والكنائس ومثيلاتها تغلفها روح فنية مشابهة، وتحتفظ بجو خاص يعكس حقبة زمنية خاصة في تاريخ أسبانيا، وفضلاً عن ذلك فإن الإكتفاء الذاتي الإقتصادي الذي كان يميز هذه المواقع بوضوح الآن في الأنشطة التجارية التي لايرفضها أحد، بل هي مثار التشجيع كمصدر للدخل، وينصب الإهتمام الدائم على التأكد على التطابق المتناسق للأنشطة الموجهة نحو إدارة هذه القصور.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الأماكن تستخدم الآن للأغراض التي صممت وأنشئت من أجلها منذ قرون عديدة، وهذا يعزلها إلى حد ما عن أغلبية القصور في أي مكان آخر في الأقطار التي لم يعد يوجد بها ملك على رأس الإدارة السياسية، وهذه القصور تمثل الآن المكانة الخاصة لإقامة العائلة الملكية في أسبانيا وهي أيضاً المؤسسة الرمزية للدولة لأنها توفر الموقع لأي حفل هام معين يقام في مناسبات معينة، وكثيراً ماتعقد الحكومة الإجتماعية شديدة الأهمية في أحد هذه القصور: مثل إجتماعات القمة الثنائية ومؤتمرات السلام الدولية، والتوقيع على المعاهدات الدولية وماشابه ذلك. فالقصور الملكية هي مشهد الأحداث الرسمية والإحتفالات بما فيها مايتصل بملك أسبانيا نفسها^(١٧).

بالإضافة إلى القصور الملكية ذاتها توجد أيضاً المؤسسات الملكية، وهي عبارة عن أديرة وأماكن منعزلة للربان والراهبات أسسها أحد الملوك، وأحد أعضاء الأسرة الملكية، وتبعاً لذلك فهي تتلقى دعماً ورعاية ملكية، ومازالت هذه المباني تضم أنظمة دينية رهبانية، وهي تجمع بين مبانيها الفسيحة مناطق خاصة للعبادة والصلاة، والخلاوة الروحية، كما تضم مساحات أخرى كمتاحف مفتوحة للجمهور.

كما يوجد أماكن ذات أهمية خاصة للذين يقومون بأبحاث علمية مثل دار محفوظات القصر الملكي، والمكتبة الملكية، وتشكيل المجموعات الوفيرة فيها قاعدة أساسية لأية دراسة عن تاريخ أسبانيا، وتبعاً لذلك، فقد وضعت ترتيبات خاصة لإتاحة المداولات من جانب الباحثين المعتمدين حول أغراض القيام بدراسة معترف بها، أو الإتفاق مع الجامعات والمعاهد الأخرى، وتقوم هذه المداولات بتنفيذ إستخدام الميكرو فيلم، وبقدر متزايد النسخ المرقمة للكتب والصور والوثائق، التي يمكن تناولها بسهولة بواسطة الباحثين، وبدون إتلاف للوثائق الرسمية، مع إنه يمكن لهؤلاء الباحثين، كلما دعت المناسبة، الإستعانة بالوثائق الرسمية^(١٨).

٤/٤/ حماية التراث الوطني الأسباني:

لقد أدخل تعديل على القانون الذي يحكم التراث الوطني في عام ١٩٩٥

يُتضمن إشارة خاصة تتعلق بحماية الموقع ذات الأهمية البيئية ويقرر النص موضوع الحديث أن هيئة الإدارة سوف تتأكد أن هذه المواقع التي تريدها، والتي قد تتطلب حماية بيئية، هي مواقع محمية وهذه المواقع تتضمن أيضاً الاستخدامات المحتملة التي ذكرت آنفاً، وهذه المواقع يقوم الملك باستخدامها، كما يسمح للجمهور بإرتيادها، ويمكن القيام بالدراسات والبحوث للأغراض العلمية والتعليمية، وأيضاً يمكن إستغلالها تجارياً ومع ذلك، ولكي يتم تأمين الحماية البيئية لبعض مناطق معينة، والتي يجب حصرها فقد وضعت خطط الحماية لكل من هذه المناطق العديدة من الغابات وأراضي الغابات التي تخص التراث القومي^(١٩).

٤/٥ تمويل التراث القومي بأسبانيا:

مما هو جدير بالذكر أن ٧٥% من دخل التراث القومي يأتي بكامله عن ميزانية الدولة والباقي (٢٥%) تقوم توفيرها الأنشطة المقامة على الموقع والإستغلال التجاري للمنشآت، وهذه بالتأكيد ليست بالمبالغ القليلة، وهي تساعد على تقليل الإعتماد على ميزانيات الحكومة، التي تخضع لقيود أو تعديلات تجرى طبقاً لمعايير إقتصادية ضخمة، ومن ثم فهي بعيدة عن أولويات صيانة المباني التي مضت عليها قرون طويلة، وتتطلب العمل الجاد والمتواصل، ويتوفر أغلب الدخل عن طريق رسم الدخول للمتحف، مع أنه توجد مصادر أخرى منها قيمة إيجارات مناطق الإقامة الواقعة حول القصور، رسوم إستخدام المباني والمرافق ونسب مئوية من أرباح الأنشطة التجارية المختارة.

ويجدر الإشارة إلى أن توحيد مثل هذه الإستخدامات المتنوعة قد يكون من المستحيل إدارته بنجاح لولا توافر ثلاثة عوامل رئيسية لها فاعليتها على هذا الوضع الخاص وهي كما يلي^(٢٠):

أولاً: يمثل خدمة التاج إلتزاماً شخصياً من جانب الذين يعلمون لأجل التراث القومي، ومن الواضح أن هناك موهبة خاصة تيسير القيام بالمهام المطلوبة وبالذات الأحداث غير المتوقعة والمواقف الخاصة التي تنشأ في خدمة الملك أحياناً ومثل هذه الموهبة هي ثمرة ثورات المعرفة والخبرة من

الآباء إلى الأبناء لأنه من المؤكد عادة أن نجد موظفين يمثلون الجيل الثالث أو الرابع يعملون في هذه الهيئة.

ثانيًا: تنشأ مواقف مماثلة في بلاد أخرى، والإتصالات الدولية التي تمت بقيام الإتحاد الأوروبي، وتدويل العلاقات العالمية، لها أهميتها في تشكيل السياسات داخل الهيئة، وأمثلة على هذه الإتجاهات تتضح في إشتراك هيئة التراث القومي في شبكة مقار إقامة الأسر الملكية الأوروبية- التي تمت بتمويل من المجتمع الأوروبي والتي تشجع تبادل الخبرات بين الهيئات المسؤولة عن صيانة القصور الملكية لأغراض متماثلة ومقارنة المهام التي يجرى القيام بها تحت رعاية المجلس الدولي للمتاحف، الذي أقام حديثًا مجموعة عمل للقصور والدور التاريخية.

ثالثًا: العامل الرئيسي الذي يتمثل في التناسق مع السلطات المحلية، لأنه من الآن، وأكثر من أي وقت مضى، تتطلب الحاجة إلى الإحتفاظ بمستويات ممتازة مختلفة.

وإجمالًا فإن إنجاز هذا الترابط المتناسق للإستخدامات المختلفة للقصور الملكية الأسبانية، يتحقق بكفاءة وبدرجة عالية من التوافق، لأن هناك معرفة بالأولويات وهناك مقدرة على تقييم نسبة الأهمية للإستخدامات المتنوعة، ويوجد التعاون والإتفاق بين المؤسسات العديدة المرتبطة بها.

٥- متاحف مدريد :

يوجد بمدريد عدة متاحف كما يلي^(٢١):

١/٥ البرادو (Prado) الذي يعد من المتاحف الكبرى في العالم.

٢/٥ متحف الفن الحديث: الذي تعرض فيه لوحة (الجورنيكا) لبيكاسو في قاعة كبيرة مخصصة مع تخطيطات ومنحوتات أخرى لبيكاسو وسلفادوردالي وميرو وغيرهم.. تأسس متحف البرادو عام ١٧٨٥ ويضاهي شهرته متحف "الوفر" في باريس.

٣/٥ متحف الشمع: الذي فيه تجسيد أشهر الشخصيات العالمية

والتاريخية أمثال طارق بن زياد، عبد الرحمن الداخل، غاندى، فرانكو
والرؤساء والملوك وغيرهم.

٤/٥ / متحف الآثار الوطنى.

٥/٥ / متحف فنون القرن التاسع عشر.

٦/٥ / المتحف الأمريكى: الذى وجدنا فيه أشياء كرسيتوفر كولومبوس
الأولى وخريطة وقطعا فنية من أمريكا اللاتينية.

٧/٥ / المتحف الرومانى: الذى يضم عددا كبيرا من الأعمال والساعات
من الفترة الرومانية بين ١٨١٤ - ١٨٩٠.

الفصل الخامس

المناخف فى البرتغال

المتاحف في البرتغال

تتعدد المتاحف في البرتغال كما يلي:

١. متحف البرتغال القومي للعربات :

١/١ / نشأة المتحف:

وقد تم افتتاح متحف العربات الملكية في مايو سنة ١٩٠٥ (كان هذا اسمه وقتئذ) بعاصمة من الثناء واستطاع الجمهور في النهاية أن يشاهد يوميًا وبلا مقابل العربات الضخمة التي استعملت في المراكب الملكية ومراكب السلك الدبلوماسي التي لا تتسي بما في ذلك العربة التي يقال بأنها أقلت فيليب الثاني عند زيارته لشبونة سنة ١٥٨١ وعربات مراكب الانتصار الثلاث الشهيرة التي شيدت في روما للسفير البرتغالي (الماركيز دي فونت) بمناسبة تقديم أوامر اعتماده للبابا كليمنت الحادي عشر (سنة ١٧١٦)^(١).

١ / ٢ / تطور المتحف:

وبعد أقل من ثلاثة أشهر لفت الأنظار إلى ضرورة إيجاد جناح جديد ليضم حوالي ثلاثين عربة من عربات الاحتفالات ومن العربات الكبيرة والمركبات المخزونة في أماكن أخرى وتعد من الأعمال الفنية التي لا تقدر بثمن. وفي سنة ١٩٤١ بني ملحق زادت به مساحة مكان العرض بما يعادل الثلث وصمت إليه المجموعة الجديدة وكان تحديث الأساليب الفنية للعرض المنسقة مع الأنواع السائدة والاحتياجات التعليمية محل اهتمام مستمر من أمناء المتحف المتعاقبين^(٢).

وفي سنة ١٩٦٢ قامت أمينة المتحف وقتذاك السيدة ماريّا حوشية دي مندوسا بإعادة تنظيم وتحديث رواق العرض العلوي الذي بقي كما هو منذ ذلك الوقت وفي تلك الفترة استقبل المتحف حوالي ٥٥٠ زائرًا في اليوم وأتيح لمجموعات من أطفال المدارس الإستفادة بخدمات قسم تعليمي صغير نظم علي نسق المتحف القومي للفن القديم ومع مرور السنين كبرت هذه

المجموعة النادرة الجميلة بالشراء أو الهبة من الأفراد وبأشياء مختلفة من مصادر رعاية وخصوصاً أزياء البلاط الملكي وآلات فرقة الموسيقي النحاسية الملكية الشهيرة. ومنذ العقد الثامن أصبح المتحف القومي للعربات محطة مألوفة لزيارات السائحين المنظمة وأدى تزايد عدد الزوار إلى تشديد خدمات الأمن ومن ساعات فتح المتحف لأبوابه وفي سنة ١٩٨٨ استقبل المتحف حوالي ٢٥٠٠ زائراً في اليوم وقاربت مساحة مكان العرض ٤٠٠ متر.

١ / ٣ / مقتنيات المتحف^(٣):

ولقد تم ترتيب هذه العربات علي شكل زوايا قائمة بجانب المتحف وعلقت بكل عربة بطاقة جذابة تحوي نبذة تاريخية موجزة عنها وقد أهتم المتحف بالنشاط التعليمي منذ البداية فقد أتيج منذ البداية في عام ١٩٠٧ كتالوج صغير باللغة الفرنسية وفي سنة ١٩٠٩ نشر كتالوج تحليلي مفصل وصف العربات بأنها مادة رائعة لمتحف الفنون الجميلة والتطبيقية وكان متاحاً للزائرين التنقل بين العربات بحرية تامة بل كان بوسعهم فحص الأجزاء الداخلية لبعض العربات بتقديم طلب لأحد مسئولى المتحف.

١ / ٤ / المشكلات التي واجهت المتحف:

وبعد ثلاث وثمانين سنة من ظهور المتحف كفرع تابع لمكتب الضابط الملكي للخيل أصبح ما أستخدم ليكون متحفاً صامتاً للعربات الملكية لا يزعه شئ وأصبح عامل جنب رائع للسائحين من جميع أنحاء العالم وهو أمر مرغوب فيه بالنسبة لبلد صغير عرف بمناخه الملائم ومناظره الطبيعية الساحرة، ولقد كان الثمن المقابل لأن يكون هذا المتحف عنصراً هاماً هو زيادة تعرضه للتلوث ومن ثم كان من الضروري تحديد عدد زواره وإختصار الزيارات المدرسية إلى حد كبير وثمة حاجة عاجلة إلى بعض الأفكار الجادة حول مستقبل المتحف. مع قيود متزايدة على عدد الزوار لكفالة قدر مناسب من الأمن وللمحافظة علي المعروضات^(٤).

وفي هذه السنوات الخاتمة للقرن العشرين المتسمة بالتقدير المتنامي لإنجازات حرفي العصور الخالية آن الأوان لأن نعيد النظر في هذه المسائل في صلتها بمستقبل هذه القطعة الفريدة من تراث العالم، لقد آن الأوان للاعتراف بمثال رائع للحرفية الأوربية عربيه الاحتفال التي أنتجها أساتذة نحت الخشب المهرة والنساجون والنجارون وصناع الأقفال والسيوف والزجاج هذه العربات التي ترمز لدور الاحتفال في إنتقال الشخصيات التاريخية في العصور الخالية.

٢ - متحف أزوليجو مجموعه فريدة من البلاط الملكي المزجج في لشبونه^(٥):

لقد كان البلاط الملكي المزجج هو الأداة الزخرفية المستعملة في فن العمارة البرتغالي منذ القرن الخامس عشر ولذلك السبب يعد عنصراً أساسياً في دراسة تاريخ الفن البرتغالي. وقد وجد البرتغاليون فيه طريقة مبتكرة، بعدما استعملوها في زخرفة طرز معمارية متعاقبة وفي تغير نزعاتهم الجمالية. وقد أسندت مثل هذه الأسباب الضاغطة إيجاد متحف للبلاط المزجج (السيراميك) في البرتغال خاصة بعد أن ظهرت إتجاهات مزعجة للتهوين من شأن هذا التراث تبعثها زيادة في روح المتاجرة بغية الربح بلا تمييز بعينات مفصولة عن محيطها الطبيعي. وفي سنة ١٩٥٨ حين أنتهي المعهد الرئيسي الذي أقيم في دير (Old Modre De Deus) إحتفالاً بعيد ميلاد الملكة ليونورا قررت وزارة التعليم الاستفادة بهذه المعروضات لإقامة متحف للخزف مجاور للمكان الأثري وواقع في نطاق المتحف القومي للفن القديم وقد أنشي دير (Modre De Deus) سنة ١٥٠٩ بواسطة الملكة ليونورا (أرملة الملك جون الثاني) وقدر أن يكون تحت رعاية ملكات البرتغال مستفيداً من هذه المكانة علي مدار السنين وفي أعقاب زلزال سنة ١٧٥٥ وإصلاح ما أحدثه من تلفيات أزداد الدير ثراء بما أضيف من أعمال إلى خزائنه الوافرة بالزخارف وقتئذ.

وفي سنة ١٩٥٨ كلف الخزاف الشهير سانتوس سيموس بوضع تصميم المتحف، وبدأ سانتوس العمل في أوائل سنة ١٩٦٠ وقد منعت مشاكل من أنواع شتى تتعلق قبل كل شيء آخر بالافتقار إلى الاستقلال وفي سنة ١٩٨٠ مستوى التنمية الذي وصل إليه متحف البلاط المزجج ومجال مشروعاته المستقبلية ومستوى عدد الزائرين وأنشطته التعليمية داخل البرتغال وما أقامه من معارض هامة خارجها إلى اقتراحات أضفت عليه كياناً مستقلاً ذاتياً أكثر ملاءمة لعملياته^(٦).

ولما كان الغرض الأساسي يكمن في إظهار ودراسة وصيانة والتعريف بالمزججات البرتغالية فقد أستخدم المتحف القيام بالعرض التعليمي (بمساندة وسائل الإيضاح البصرية الملائمة التي لا غني عنها) لعينات من مجموعات تمثل تطور الخزف (البور سلين) والبلاط المزجج (السيراميك) وللأساليب الفنية المرتبطة المتعلقة بإنتاجها واستخدامها وربما يقدم المتحف أيضاً المعونة ووجهات النظر التقنية ويصف العينات اللازمة للدراسة والصيانة والترميم وقد بدأت ورشة المتحف المهمة طويلة المدى لتنظيف ومعالجة وتركيب وترميم أعداد كبيرة من البلاطات التي تم تجميعها وتصنيفها وتغليفها خلال أكثر من عشرين من الأشغال العامة بوجه عام كان معظمها في حالة سيئة أو غير ملائمة. وفي مجال البحث والنشر الثقافي فإن التخطيط الذي وضع يعهد إلى المتحف بمسئولية الدراسة والبحث اللذين يؤديان إلى تحديد هوية وتفهم عينات البلاط وإيجاد مركز لدراستها تاريخياً وفنياً ومكتبة ومعمل تجريبي حيث يستطيع الزائرون أن يشاهدوا ويختبروا وسائل الإنتاج. أن أدوات تعليق البلاط الملكي المزجج غير مرئية ولا تضر الجدران أو المعروضات بالإضافة إلى أنها ذات سنادات من البلاستيك الشفاف المسمى (بلكسيجلاس) وهي وسيلة جديدة ابتدعناها نحن سنة ١٩٧٨^(٧).

ومن ثم فإنه في الفترة بين عام ١٩٧٩ وعام ١٩٨٥ أي خلال فترة تأسيس وفتح المتحف القومي للبلاط المزجج نفسه أقيمت معارض كبيرة لمجموعات هذا البلاط في أربع وعشرين دولة أوروبية وأمريكية وفي مدن الشرق الأقصى وفي سبع مدن برتغالية وفي أثناء الفترة نفسها كانت هيئة موظفي المتحف تقصد المدارس في لشبونة وفي الضواحي المحيط بها لشرح

وتعليم وتطوير الدراسة وإنتاج البلاط المزجج الذي يعرض فى بعض الحالات^(٨).

وعلى الرغم من إغلاق المتحف أبوابه أمام الجمهور فقد واصل من خلال جهازه الفني المحدود تقديم خدمات المعونة الديناميكية للفنانين والباحثين وللهيئات الإعلامية القومية والأجنبية التي تطلبها ونال المتحف القومي للبلاط المزجج جائزة المعرض الدائم فى إجتماع Triomus فى ريودى جانيرو فى شهر مايو ١٩٧٨.

٣ - متحف المسرح القومي فى لشبونه:

تعتبر مقتنيات متحف المسرح القومي فى لشبونه من أروع المجموعات فى مضمارها وهي تضم كثيراً من الملصقات والرسوم المتعلقة بنجوم الأداء وقتها وبالعروض التي قدمت ولاقت نجاحاً جماهيرياً وخاصة فى النصف الأول من القرن الحالى ويسر مجلة المتحف أن تقدم مختارات من هذه الأعمال التي تذكر بتقاليد العروض الموسيقية فى صالات الكونسير بنجومها وبالعروض "الرفى" التي قدمت عليها وخاصة الغناء العاطفي المعروف بالفادو وذلك فى الأيام التي سبقت انتشار التلفزيون.

تتمثل أهم (الوثائق المنشورة بأذن من متحف المسرح القومي) فيما يلى^(٩):

- أغنية الوردة نوته موسيقية فيما قبل ١٩١٥
- ثلاثة من رواد المسرح. رسم أماريللي ١٩٢٤
- فتيات من لشبونه. نوته موسيقية ١٩٦٢
- الممثل الفارودى ألميدا والممثلة تيريزا جومير رسم أماريللي ١٩٢٧
- أغاني ١٩٥٠ لجورج هيرولد ١٩٣٧
- صوت الجماهير ملصق دعائي عن عمل مسرحي راقص (رافى ١٩٤٢)
- أغنية الجميع نوته موسيقية عليها صورة أماليا رودريجيز ١٩٤٧

● أقبض علي من رقبتني ملصق دعائي من عمل مسرحي موسيقي راقص (رفى)، قريد نيتو ١٩٣٨.

٤- منطقة كونيمبريجا ومتحفها الأثرى^(١٠):

أرتبط أسم كونيمبريجا conimbriga فى البرتغال وفى شتى أنحاء العالم منذ سنوات طويلة بصورة تجمع أثرى رومانى من الفسيفساء (الموزاييك) محفوظ كترات فى موقعة القديم، لكن هذا الأسم (كونيمبريجا) أصبح الآن يستحضر فى الأزهان صورة أكثر ثراء وخصوبة، لمكان يجتمع فيه جمال الطبيعة مع حضارة العلم ويرتبط فيه عقب الماضى مع أحلام المستقبل ليخلقوا سوياً جواً متميزاً بأسر الزائرين برونقه الفريد ويجعلهم يستمتعون بالبقاء ويحثهم على إطالة فترة زيارتهم وفى معظم الاحيان يجذبهم لمعاودة زيارتهم لهذا المكان الساحر الجذاب.

أن بلدة كونيمبريجا تتميز بموقعها الذى يتوسط البرتغال فهى فى منتصف الطريق بين شمال البلاد وجنوبها وهى بقعة هادئة مريحة يلجأ إليها الكثيرون للتمتع بالطبيعة والأثار فى جو عائلى بديع، كما أنها مكان ممتاز لعقد ندوات البحث العلمى أو اجتماعات رجال الأعمال، وهى بلدة جميلة يمكن للمرء أن يستمتع فيها بالماضى ويتعلم الكثير من أثارها التاريخية.

لقد نوة الفلاسفة البرتغاليون فى كتاباتهم منذ القرن السادس عشر عن وجود أنقاض أثرية بمنطقة كونيمبريجا حوائط أثرية وعيون زوات مجرى لدفع المياه وتوزيعها، وهضاب وأحجار عليها نقوش لكن أحداً لم يهتم بالتنقيب عن هذه الأثار حتى عام ١٨٣٣ حينما قدمت أول بعثة أستكشافية للمنطقة كما أن هذه البعثة لم تعد خريطة توضع موقع الكشف الأثرى إلا فى عام ١٨٩٩^(١١).

وفى عام ١٩٣٠ أنعد بالبرتغال المؤتمر الدولى الانثروبولوجيا ودراسات ما قبل التاريخ ويرجع الفضل لهذا الحدث العالمى فى حث الدولة على بدء عمليات التنقيب فى هذا الموقع الأثرى كما حفز هذا الحدث أيضاً جامعة كونيمبرا على بدء مهماتها العلمية فى البحث والتنقيب وقد شهدت فترة الاربعينات والخمسينات مولد أول خطة شاملة تستهدف تدعيم وترميم

الأثار، وقد قام باعداد هذا المشروع الكبير وزارة الاشغال العامة. ومنذ ذلك الحين أصبح هذا الموقع الأثرى أمنا ويحتل موضعاً يليق بأهميته في خريطة الأثار التاريخية. لقد أجمع جميع الدارسين منذ عصر النهضة على وجود هذه الأثار وأطلقوا عليها أسم صرح كوينمبريجا^(١٢).

لقد تم اكتشاف هذا الصرح العظيم عام ١٩٣٠ وهو يتكون من أعمدة كبيرة يتوسطه حوض منسق تتساقاً هندسياً جميلاً به أكثر من خمسمائة فسقية (نافورة) لقد أثار هذا الكشف مشكلة كيفية المحافظة عليه ولازال هذا الجدل مستمراً حتى اليوم وموضوعه الأساس هو مناقشة جميع الحلول المقنعة وإختيار أنسب طرق الحفظ والترميم لكل قطعة أثرية وكيفية عرض كل منها، إنه الأمر الطبيعي أن تعامل كل قطعة فردياً ذلك لتميزها تاريخياً ولتميز موقعها^(١٣).

لقد كانت أول مهام المتحف تنظيم المقتنيات المكتشفة وقد كان على فريق العمل أن يدرس كل قطعة أثرية على حده وقد أسهمت هذه الدراسات في المشكلة عن معلومات متلاحقة عظيمة القيمة فقد مكنت من تحديد الحقبة التاريخية التي أزدهرت فيها منطقة كوينمبريجا كما كشفت عن مدى نمائها الداخلي وعن علاقاتها بالمستوطنات الأخرى من حولها، ثم بدأ المتحف فى إنشاء قسم صيانة الأثار وترميمها وقد بدأ هذا القسم عمله مستخدماً أسلوباً علمياً دقيقاً، إن عمله التكنيكي بدأ يرتبط بمهمة ترميم الفسيفسات^(١٤).

فقد نظم قسم الصيانة أستعانتته بشباب المنطقة وطلبة الجامعة فقد جعلهم يقومون بالرسوم التخطيطية المطلوبة (أستكشات) ويأخذون صوراً وينقبون ويساعدون فى أعمال الترميم والحفظ.

وللأسف الشديد لم يكتمل بعد تنفيذ جميع خطوات برنامج العمل الخاص بالمتحف لهذا فإن بعض القطع الأثرية لم تعرض إلا منذ شهور قليلة لعدم توافر المكان اللازم لعرضها من قبل كما أن هناك مقتنيات كثيرة يقتصر دورها فى توافر المكان حتى تعرض على الجمهور.

لكن هناك برنامج عمل جديد يتجه بخطى وثيدة فى القرية المجاورة لأصلاح ما كان منطقة رومانية فى يوم ما، وهدف المشروع اكتشاف وجود

المسرح المدرج المدفون بها ولم يكشف عنه بعد وعلى إدارة المتحف أن تواجه سكان القرية الذين يظنون أنهم وحدهم ورثة الآثار المدفونة تحت أراضيهم. كما يعد المتحف برنامج عمل يجذب السائحين عن طريق تنظيم بعض العروض الثقافية لفترات محدودة وعن طريق تنظيم بعض الدورات التعليمية في علم الآثار^(١٥).

إن المتحف الذي نشأ صغيراً ليحافظ على الآثار وينقب عن باقياها في هذا الموقع أصبح قوة تهيئ وتتحرك وتوضح روابط الثقافة والحضارة والتحضر الإنساني من خلال هذا الموقع الأثري الهام والأنجازات التي أستطاع المتحف تحقيقها.

الفصل السادس

المناحف في ألمانيا

المتاحف في ألمانيا

تتعدد متاحف في ألمانيا كما يلي:

١- الفن الاسلامي في برلين في متحف الإمبراطور فريدريك (١٩٠٤-١٩٣٢):

١/١ / نشأة المتحف^(١):

يعد متحف الفن الاسلامي هو أحد تلك المجموعات التي تم توحيدها بالفعل أو سوف توحد داخل أحد مراكز المتحف الرئيسية في برلين وكجزء من المجموعات الأثرية القديمة، وسوف يقوم متحف الفن الاسلامي داخل متحف برجامون على جزيرة المتحف في وسط المدينة، كما كان الحال منذ سنة ١٩٣٢. نتيجة النشاط ولعلمهم فون بوده الشخصية القيادية في متاحف برلين عند منعطف والذي أنشئ قسم جديد للفن الاسلامي داخل المتاحف الملكية في برلين، فقد كان للرجل أهتمامات واسعة وهو على دراية جيدة بالسجاجيد الإسلامية التي جمعها لنفسه، ولمتحف برلين قبل وجود مجموعة إسلامية وفي قسم فنون النحت الأوربية أستخدم سجاجيد داخل غرفة خاصة بعصر النهضة الأوربية.

وبمناسبة فتح متحف الإمبراطور فريدريك في ١٨ أكتوبر سنة ١٩٠٤ عرضت واجهة قصر (المشتى) لأول مرة للجمهور، وكان إقتناء مثل هذا العمل الضخم لفن العمارة حدثاً مثيراً في العالم الدولي للمتاحف وأصبح واضحاً أنه من الآثار المعمارية الرئيسية القديمة لمتاحف ولاية برلين.

ومما هو جدير بالذكر أن واجهة قصر (المشتى) لم يعتبر مقبولاً كلية حيث كان لابد من إقامتها داخل غرفة موجودة بالفعل لانتاسب حجمها ومن ثم لم يكن ممكناً أن تعرض بطولها الاصلى، كما كانت الغرف منخفضة للغاية وبدون إضاءة من السقف.

لقد كان الحدث الرئيسي للسنوات المبكرة، هو الكشف عن الآثار من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩١٣، في سامراء " سر من رأى" بالعراق، فقد أختار فريدريك زره وأرنست هرتفليد حاضرة القرن التاسع السابقة للعباسيين كموقع مناسب للغاية ليتعلما المزيد عن الفن الاسلامى والثقافة الإسلامية في عهدها المبكر، وجلبت ألواح جدارية جصية من القصور والمنازل من سامراء إلى برلين وقدمت داخل المعرض كأحدى نتائج الكشوف عن الآثار بالإضافة إلى تحف من مواد متبانية مثل الأحجار وأشغال الخشب، والآنية الخزفية، وبعض العناصر المعمارية التي أعطت لقاعات العرض في برلين طابعًا مثاليًا للغاية.

لقد كانت قاعة العرض الإسلامية في متحف الإمبراطور فريدريك ينظر إليها دائمًا على أنها مرحلة متوسطة، ولكن نتيجة للحرب العالمية الأولى والمعارضة الشديدة من قبل كارل هيزيش بيكر عالم الإسلاميات والوزير الروسى للثقافة من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠ الذى رأى الفن الاسلامى كجزء من الفنون فى التراث الكلاسيكى، لم تصبح هذه الخطط حقيقية واقعة ذات يوم وقد أبقي الموقف الرئيسى خلال الثلاثينات على المناقشة حول الموقع المختلف داخل جزيرة المتحف.

ولقد أتخذ القرار بوضع قاعدة العرض الإسلامية الجديدة بالطابق الثانى للجناح الجنوبى لمتحف براجامون فى سنة ١٩٢٩، ومن ثم دامت الإقامة المؤقتة لواجهة قصر (المشتى) فى متحف الإمبراطور فريدريك ما يقرب من ثلاثين عاما من ١٩٠٤ حتى ١٩٣٢ وفى غضون هذه السنوات كانت المجموعة الإسلامية قد نمت إلى حد بعيد وأشتملت على فن من طبيعة مختلفة للغاية وهكذا كانت مجموعة أثرية قديمة وكذلك مجموعة من فنون العالم الاسلامى التطبيقية من إسبانيا إلى الهند خلال القرون من السابع حتى التاسع عشر، قد أشتملت على روائع المقتنيات من أشغال المعدن والخزف والزجاج والمنمنمات والسجاجيد، ولكن كان ثمة كبيرة فى إقامة مجموعة منسقة شملت روائع وتحفا ومواد قديمة ولأن المتحف كان هو المجموعة المتخصصة الوحيدة للفن الاسلامى فى ألمانيا فإنه لم ير دوره على أنه مجرد عرض الفن، ولكن كمركز أيضا لدراسات الفن الاسلامى.

٢- متحف بيت أرنست- لودفيج في دار ميشتات:

١/٢ / نبذة عن إنشاء المتحف (٣):

لقد كان بداية هذا المتحف أساساً مستعمرة للفنانين، أسسها في سنة ١٨٩٩، أرنست لودفيج غراندون في إقليم هسه في حاضرتة " دار ميشتات" وكان للوصى الشاب على العرش الذي أصبح حاكماً في سنة ١٨٩٢ وهو في الثالثة والعشرين من عمره نزعات عالمية وعصرية بالتأكيد، وبإنجازات وليم موريس وحركة الفنون والصناعات وشغف بأحدث الشؤون الداخلية الإنجليزية، وفي سنة ١٨٩٧ كلف مصممان إنجليزيان رائدان بزخرفة بعض حجرات مسكنه في دار ميشتات.

ولقد كانت خطط الفراندون وطموحة إلى حد بعيد فقد أراد أن يحول حاضرتة إلى مركز ثقافي وفني قبل كل شيء، أي مركز لأحدث الاتجاهات في الصناعات والتصميم وذلك بهدف إحياء الفنون الزخرفية في غراندوقيتة وكان هناك أيضاً تدابير إقتصادية حيث رغب أرنست- لودفيج أن يحسن جودة تلك الفنون ويحدث عمليات تطوير التصميم لفنون وصناعات إقليم هسه لكي يحفز الطلب عليها، وبناء عليه قرر الغراندون تخصيصها أرض كانت منتزه أميرى سابق يقع فوق تل صغير شرق وسط المدينة لتكون مستعمرة للفنانين، وحدث التأسيس الرسمي لمستعمرة دار ميشتات للفنانين في شهر يوليو ١٨٩٩.

وفي نوفمبر سنة ١٨٩٩ أعلنت العديد من الخطط ومنها، أن أول معرض كبير للمستعمرة سيقام في سنة ١٩٠١ تحت عنوان (وثيقة للفن الألماني) وباع أرنست- لودفيج ثمانية تراخيص لبعض الفنانين ولأشخاص بسطاء.

وقد فهم أن هذه المنازل بأدق تفاصيلها ربما تكون هي نفسها تحف المعرض الكبير، وقد أغرى الفراندون بالحضور من فيينا لكي ينظم المشروع ويصمم المباني ومعظم الأجزاء الداخلية وسرعان ما ساعدت العلاقة الودية التي نهاها سريعا مع أرنست- لودفيج على ترسيخ أقدامه أعنى oldrich كرئيس مسلم به لمستعمرة دار ميشتات للفنانين، وكان هو

المهندس المعماري الوحيد بين أول أعضاء المستعمرة، وقد كان له بالفعل مستقبل مهني لامع في فيينا بصفة أكثر تلميذ واعد للفنان Otto Nagmer الذي صمم المبنى الأنفصالي.

٢/٢ / موقع وأقسام المتحف^(٤):

وجدير بالذكر أن هدف المستعمر هو إبداع أعمال فنية مستقلة تساعد على التعبير عن مبدأ " الحياة السعيدة " مع الأحساس العظيم والبساطة، وقد توفر المكان الرهيب الزاخر بالأشجار والأزهار في إطار التي خصصها الفراندون لهذا الهدف، وسوف يبني فوق أعلى شريط من الأرض بيت يضم مراسم الفنانيين سيكون كالمعبد العمل فيه صلاه مقدسة ستتوافر ثمانية مراسم كبيرة بها شقق صغيرة ومسرح صغير وجمنازيوم وقاعات للعبة المبارزة بالسيف وحجرات للضيوف وحمامات كلها في مبنى واحد طويل وفي سفح التل تقوم بيوت الفنانيين أماكن هادئة سوف يهبط عليها الفنانون إليها من معبد المثايرة بعد يوم عمل شاق ليختلطوا بالآخرين في وستتجمع البيوت كلها حول ميدان به ممرات وحدائق ومصابيح ونافورات وأحواض زهور

٣/٢ / عمارة المتحف بعد إعادة بنائه^(٥):

ولقد واجه هذا المتحف محنة كبيرة في أثناء الحرب العالمية، عندما دمرت مدينة دار الميشتات عن آخرها تقريبا، وفي سبتمبر سنة ١٩٤٤ أُلّف القذف المكشّف بالقنابل مباني Mathildenhoehe نلغا جسيماً، ولم يبعد من بيت أرنست- لودفيج سوى الطابق الأرضي والجدران الخارجية من الطابق العلوي، وقد ألتهمت النيران الجمالون الخشب المدعم للسقف والمراسم والشقق والقاعدة بأكملها جميعاً، وفي سبتمبر سنة ١٩٥٠ قرر برلمان مدينة دار ميشتات إعادة بناء بيت أرنست- لودفيج كجزء من الأكاديمية الألمانية للأدب، وبسبب صعوبة الظروف المادية والموقف السلبي من الفن الحديث في الخمسينيات، وأعيد بناء مرسم بيت Olbrich بانحرافات خطيرة عن هيكله الأصلي. إذ اعيد بناء الجدران بأسلوب مبسط يفتقر إلى تفاصيل كثيرة مثل الزخرفة الجصية والحليات المطلية والأفاريز المزخرفة.

ولم يسترجع الزخرفة الخاصة بالفن الحديث التي مازالت باقية سوى الشرفة والمدخل الرئيسي، كما قسم داخل المراسم ذات الدورين فيما سبق إلى أرضين وتغير الجزء الخلفى بالكامل بإنشاء شقق وبتوسع أو تقليل حجم النوافذ.

ولقد كان من الضروري بعد خمسة وثلاثين عامًا من الاستعمال شديد التركيز بعد الحرب التجديد الشامل للمبنى بقصد تأسيس متحف يوقف لعمل وتاريخ فناني المستعمرة، ولذلك أتخذ القرار الذى أعلن فى سنة ١٩٦٨ بإعادة المبنى إلى شكله الأسمى بكل التفاصيل الأصلية، وتضمن الخطة الأصلية للأرض أن تكون بها قاعة رئيسية ومراسم على جانبها وبذلك توفر أماكن للمعارض.

ولقد فتح بيت أرنست - لودفيج بأسم متحف فناني مستعمرة، دار ميشتات فى السادس من مايو سنة ١٩٩٠، أى بعد تسعين سنة إلا أسبوعاً واحداً من أفتتاحه الأول، وقدمت فيه التصميمات الفنية وأعمال النحت واللوحات الزيتية والرسومات البيانية لجميع الفنانين الثلاثة والعشرون الذين التحقوا بالمستعمرة منذ سنة ١٨٩٩ حتى سنة ١٩١٤ مظهرين لمجموعة فنية مثيرة للانتباه من حيث الأسلوب والمواد وقد تركز الأهتمام على أنواع زخرفية للأجزاء الداخلية: الأثاثات، القطع الزجاجية، الخزفيات، الأشغال المعدنية، المنسوجات وكثير من الأشياء الأخرى^(٦).

وسوف تساعد التعليقات المكتوبة والرسومات التوضيحية والوثائق التاريخية فى شرح تاريخ وأهمية مستعمرة دار ميشتات للفنانين كمركز للجزء الأوربي لحركة الفن الحديث.

٣- متحف برجامون للفن الإسلامى فى برلين (١٩٣٢ - ١٩٤٥):

١/٣ / نشأة المتحف^(٧):

فى ١٧ ديسمبر سنة ١٩٣٢ فتحت قاعات العرض الجديد فى متحف برجامون بالطابق الثانى للجناح الجنوبى فوق قاعات عرض قسم الشرق الأدنى القديم ويسمى القسم الآن قسم الفن الإسلامى ونظم المعرض وفق

التسلسل الزمني داخل مجموعة من ثماني عشرة غرفة، وقدمت نتائج الكشوف عن الآثار في مدائن كسرى وسامراء، ومع أن واجهة قصر (المشتى) لم توضع داخل الترتيب وفق التسلسل الزمني إلا أنها عرضت بكاملها بقاعة ضخمة طولها ٣٣ متراً وبها إضاءة فوقية وكانت ثمة مجموعة ثانية من الغرف ذات ضوء طبيعي أت عبر سقف زجاجي، ومرتفعة بما فيه الكفاية وتناسب السجاجيد الفارسية والعثمانية الكبيرة والتي من أجلها قد عرفت المجموعة دولياً وكانت الأواني الخزفية وأشغال المعدن معروضة في خزانات والسجاجيد موضوعة فوق الجدران وفوق الأرضية على أسوار، وقصر قاعات العرض الجديدة للمتحف كمعرض دائم ولكن بسبب الحرب أغلق المتحف في سبتمبر سنة ١٩٢٩ بعد أقل من ثماني سنوات من أفتتاحه، وكان لأن أن تتقل التحف من قاعات العرض أو أن تصان بداخلها.

وفي ٣ فبراير سنة ١٩٤٥ ضرب البرج الأيسر لواجهة قصر (المشتى) بقنبلة وتناثر في قطع صغيرة وفي ١٠، ١١ مارس سنة ١٩٤٥ أصابت قنبلة الخزانة داخل دار سك النقود الملكية وأتلفت السجاجيد المهمة إلى حد بعيد للمجموعة الشهيرة ورحلت معظم التحف المنتقلة التي لم تكن نقلت إلى مكان آمن في منجم الملح أو لم تكن تمت حمايتها سراً داخل مجمع المتحف على أيدي فرقة من الفدائيين السوفيتيين في بواكير سنة ١٩٤٦.

٢/٣ / أهداف المتحف:

وتتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(٨):

١/٢/٣ / تركيب مجموعة منسقة للفن الإسلامي عبر القرون ولأن كل الأعمال الفنية المعمارية الكبيرة قد بقيت في النصف الشرقي للمجموعة ولأن إعادة توحيد ألمانيا لم يكن يبدو محتملاً في ذلك الوقت.

٢/٢/٣ / وفي سنة ١٩٧٨ كان مقتنى قبة سقف إلى يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر والرابع عشر من " برج النبيلات " داخل مجمع قصر الحمراء في غرناطة بأسبانيا، واحداً من المقتنيات الرئيسية بهذا المعنى وفي النصف الشرقي للمدينة عين فوكمار إندارلاين في سنة ١٩٧٨ رئيساً للمتحف الإسلامي حيث كان مسؤولاً عن معارض عديدة وعن ترميم بعض الآثار

الرئيسية الباقية.

٣/٣ / أقسام ومقتنيات المتحف (١) :

لقد كان نتيجة لتقسيم ألمانيا وبرلين أن إنقسمت تبعاً لذلك مجموعة القسم الإسلامي إلى جزئين لهما قاعات مستقلة داخل المدينة المقسمة، وفي برلين الشرقية أفتتح المعرض الجديد في سنة ١٩٥٤ في الجناح الجنوبي المجدد لمتحف برجامون والذي كان قد أوى سابقاً المجموعة الكاملة وفي سنة ١٩٥٨، أعيدت التحف التي أخذت في سنة ١٩٤٦ من الأتحاد السوفيتي ومن ثم فتح معرض شامل بدرجة أكثر في سنة ١٩٥٩، وفي برلين الغربية فتحت قاعة عرض إسلامية جديدة في دالم سنة ١٩٥٤ بالمقتنيات التي أعيدت من نقاط الجمع الرئيسية في ألمانيا الغربية.

وقد أفتتح المعرضين كليهما في الشرق والغرب أرست كونل الذي تم تقاعده سنة ١٩٥١ وبقي معرض دالم الذي خطط ليكون معرضاً مؤقتاً حتى صيف سنة ١٩٦٧ وفي سنة ١٩٦٢ أصبحت الأعمال الفنية من متاحف البروسية السابقة جزءاً من قاعدة التراث البروسي التي أسست حديثاً، وأصبح كورت إردمان رئيساً للمتحف في سنة ١٩٥٨، وطلب منه أن يضع خطاً لمتحف جديد في مبنى يشيد في دالم، ولكنه توفي قبل أن تصبح الخطط حقيقة واقعة، وأستدعى كلاوس بريس ليكون رئيساً جديداً وفي عهده أعطى المتحف أسم " متحف الفن الاسلامي".

وأفتتحت قاعات العرض الجديدة الدائمة في دالم في سنة ١٩٧١ داخل مجمع المتحف للفن الآسيوي، وأدى إلى نمو المجموعة إلى حد كبير عدد من المقتنيات الجديدة في الجزء الغربي للمتحف من سنة ١٩٤٥ حتى ١٩٩٢.

٣/٤ / المتحف الاسلامي في ضوء المتغيرات والتطورات (١٩٨٩ - ٢٠٠٠) :

في برلين الغربية خلف مايكل ما ينيكه في سنة ١٩٨٨ كلاوس بريش وفي عهده وعهد فوكمار إندرلاين في برلين الشرقية حدثت إعادة توحيد ألمانيا وفي أول يناير سنة ١٩٩٢ تم التوحيد الإداري لجزء من متاحف الدولة وجرى التخلي عن أسم " المتحف الاسلامي" لصالح أسم متحف " الفن

الاسلامى" وأصبح مايكل ماينيكه مديراً وفوكمار إندراين نائباً ، وتقرر أن المتحف الموحد سوف يجد مكاناً له داخل متحف برجامون حيث كانت واجهة قصر (المشتى) معروضة وكان هذا يعنى أن قاعة العرض وقاعة الدراسة وإدارة ترميم المنسوجات والأدارة بما فى ذلك مكتبة المتحف سوف تنقل من دالم إلى برجامون ووضع خطط قاعات عرض المستقبل للمتحف الموحد، وعند وفاة مايكل ماينيكه فى عام ١٩٩٥ خلفه فوكمار إندراين وحيث إنه كان من المحال أن يكون لدينا معرضان للفن الاسلامى كانا ينتميان من قبل إلى مجموعة واحدة داخل مدينة برلين فقد أغلقت قاعة عرض دالم فى ٣ مايو ١٩٩٨.

وبسبب إعادة توحيد المجموعات الأثرية القديمة لمتاحف الدولة على جزيرة المتحف يخطط متحف الفن الاسلامى للانتقال من موقعه الحالى فى الجناح الجنوبى إلى الجناح الشمالى لمتحف برجامون، وعلى الرغم من أن جهداً كبيراً سوف يكون مطلوباً أن نجد نظاماً للإضاءة يتيح للنقش البارز الأعمال الحجرية أن تظهر بوضوح، والهدف الأهم لهذا الحل هو تمكين أكبر عدد من الزوار قدر الإمكان من رؤية هذا الأثر الذى سوف يكون قادراً من الآن على التأثير بعد أن تفوق على إشراقات القسم المصرى وقسم الشرق الأدنى القديم وأثار العصور الكلاسيكية القديمة^(١٠).

٤- مركز نورمبرج للتوثيق :

١/٤ / نبذة عن نشأة المتحف وتاريخه^(١١):

لقد تم تشييد متحف غير تقليدى فى نورمبرج ليخدم للشباب الألمانى نافذة تطل على تاريخ الرايخ الثالث وهو جزء من حاضر بلادهم يشغل موقع مؤتمر حزب الرايخ الذى كثيراً ما يكون مغلقاً بالأساطير والصمت.

يوجد فى ألمانيا حالياً حوالى ١٥٠٠ نصب تذكارى وأماكن تذكارية مكرسة من أجل الماضى الوطنى الاشتراكى للبلاد ومهمة هذه الأماكن بوجه عام هى أن تذكر الزائر بمصير أولئك الذين فقدوا حياتهم بسبب معتقداتهم السياسية، أو بسبب السلالة العرقية أو الدين أو منهجهم الفلسفى تحت الحكم العنيف للنازيين.

ومما هو جدير بالذكر أن تاريخ هذه النصب التذكارية والأماكن التذكارية مازال حديثاً للغاية، فباستثناء النصب التذكارية فى معسكرات الاعتقال النازية السابقة فى دحا وبرجين - بلسن والى أفتتحت فى فترة ماضية ترجع إلى عام ١٩٥٦ و عام ١٩٦٦، ونجد أن معظم النصب التذكارية الأخرى لم يتم أفتتاحها حتى حلول التسعينات.

ومن المؤكد أن العامل الحاسم هو الأهتمام المتزايد وخاصة من أجل جيل الشباب بالماضى الإشتراكي الوطنى للبلاد والذى كان موضوعاً محظوراً فيما سبق والمسلسل التلفزيونى الأمريكى الذى عرض فى ربيع عام ١٩٧٩ تحت عنوان (المحرقة) قام بدور كبير فى هذا الشأن والعوامل المحفزة الأخرى كانت تتمثل فى الأحداث التى تم تنظيمها بمناسبة الذكرى الخمسين لإستيلاء النازيين على الحكم فى عام ١٩٣٣ والذكرى الأربعين لإنهاء الحرب بعد ذلك بعامين^(١٢).

وفى الجزء الشرقى من ألمانيا والذى كان يعرف بأسم جمهورية ألمانيا الديمقراطية فيما سبق. نجد أن خلفية إحياء ذكرى ضحايا الإشتراكية الوطنية كانت مختلفة تماماً، ففى الأنصاب التذكارية الرسمية الموجودة بأماكن مثل معسكرات الاعتقال فى بوخنفالذ و زاخزن هاوزن نجد أن التركيز الرئيسى كان ينصب على (الكفاح المناهض للفاشية)، من جانب المعتقلين والأسرى والسجناء الشيوعيين ولذلك فإن النصب التذكارية التى شيدت كانت تصور وتعكس المفاهيم الأيديولوجية للدولة الألمانية الشرقية.

وتعد نورمبرج شأنها شأن أى مدن ألمانية أخرى قليلة مازالت تواجه فى هذه الأيام بالتراث التاريخى لفترة الإشتراكية الوطنية، والأطلال الشاسعة للمباني الموجودة فى موقع مؤتمر حزب الرايخ السابقة، مازالت شامخة حتى الآن بالرغم من أن تلك المباني قد شيدت فى الفترة من عام ١٩٣٣ حتى عام ١٩٣٩ كستارة خلفية للأحداث التى قدم من خلالها الإشتراكيون الوطنيون إسهاماً شعبياً فى أثناء مؤتمر حزب السرايخ، وهنا نجد أن الحركة الإشتراكية الوطنية قد أحتفلت بمجدها بأسلوب طنان ورنان.

وفى أثناء مؤتمر حزب الرايخ شهدت ألمانيا والعالم كله إستعراض القوة لنظام حكم كان يعمل على تنسيق عروض القوة العسكرية والإستعراضات

التي لا تنتهي والمناورات الحربية ومن خلال فعل ذلك تم تهيئة الناس من الناحية النفسية للدخول في الحرب وبعكس العديد من الأنصاب التذكارية التي تذكر الزائرين بالرعب النازي وضحايا معسكرات الاعتقال والسجون السابقة وغيرها من الأماكن المماثلة فإن هذا ليس مكانا للرعب ولكن الرابطة مع تلك الأماكن واضحة^(١٣).

ومنذ منتصف السبعينات كان ثمة ميل لوضع المزيد من التركيز على الدور الرئيسي المركزي الذي قام به موقع مؤتمر حزب الرايخ في التاريخ الألماني، وقد نمت الأهمية الخاصة المرتبطة هنا بالنفع العام حيث بهتت الذكريات الشخصية للعهد النازي مع تغير الأجيال وأرتفع عدد الزائرين للموقع عامًا بعد عام بما في ذلك الكثير من الشباب والآلاف من السياح من القادمين من أوروبا ومن جميع أرجاء العالم.

٢/٤ / الهدف من المشروع الجديد :

تتمثل أهم أهداف المشروع فيما يلي^(١٤):

١/٢/٤ / خلق معرض دائم جديد مفتوح للجماهير على مدار السنة وبحيث يتم تناول الموضوع الرئيسي بطريقة معاصرة جذابة على مساحة من الأرض تزيد على ألف متر مربع.

٢/٢/٤ / خلق مركز تعليمي نتاح فيه الفرصة لفصول من أطفال المدارس والجامعات لمناقشة هذا الموضوع، وقد إقتُرحت مدينة نورمبرج أن يشغل هذا المعرض الجديد الجناح الشمالي لقاعة المؤتمر.

* معرض " الأفتتان والغف"^(١٥):

أقيم هذا المعرض في عام ١٩٨٥ وكان الهدف من وراء إقامة ذلك المعرض تقديم حجج قوية ومقنعة ضد الوثائق المتحجرة للعهد النازي والسرور التي تجسدها وكان هذا المعرض الذي تنظمه بموارد بلدية متواضعة شاهدًا ومؤثرًا على الحقيقة التي مفادها أنه لا بد من معلومات فعالة توضع في الموقع ذاته.

٣/٤ / المشكلات التي واجهها المعرض^(١٦):

أن هذا المعرض كان عليه أن يكافح كثيراً من المشكلات مثل موقعه البعيد في مكان واسع وحقيقة أن المعرض لا يفتح أبوابه إلا في الصيف فقط بسبب عدم إمكانية تدفئة المباني التابعة فقد برهن أيضاً على أن ذلك ضار للغاية ومع ذلك فإن حوالي ٣٥ ألف زائر يزورون هذا المعرض عاماً وراء عاماً والعدد الأجمالي للناس الذين يزورون مبنى مؤتمر حزب الرايخ بسبب أهميته التاريخية يقدر بحوالي مائة ألف شخص.

ولقد حدثت عدة تغيرات بعيدة المدى خلال السنوات الأربع الأخيرة في استخدام المكان السابق لمؤتمر حزب الرايخ بنومبرج ففكرة إنشاء (مركز جديد للتوثيق في موقع مؤتمر حزب الرايخ) وهي الفكرة التي طورتها متاحف مدينة نورمبرج لاقت استحساناً وموافقة عامة.

٤/٤ / تمويل ومساندة المشروع^(١٧):

فقد ساندت المشروع كافة الأحزاب السياسية الديمقراطية مثلما ساندته الكنائس والمجلس المركزي لليهود الألمان، وندوبوا الدوائر العلمية والمتاحف وهيئة الأمناء والمشيدة التي شكلها عمدة نورمبرج مع العديد من الممثلين البارزين للعالم السياسي، والرأي العام تقدم دعمها الشديد للمشروع.

وبهذا التأييد القوي حلت مشكلة التمويل إلى حد كبير إذ أن إقليم ومدينة نورمبرج أتاح حوالي ١,٥٠ مليون مارك ألماني من خلال تمويل مبدئي وهو رمز مؤثر وغير عادي.

وفي ربيع عام ١٩٩٨ أسهمت ولاية بافاريا المستقلة بحوالي ٤ ملايين مارك ألماني لتمويل المشروع بينما تؤكد إسهام مالي مماثل من جانب السلطات الفيدرالية وعلاوة على ذلك فإن مدينة نورمبرج سوف تضطلع بمسؤولية الصيانة الحالية لمركز التوثيق، وبناء على الموارد المالية فإن المسابقة المعمارية التي أقيمت في عام ١٩٩٨ سوف تستبطن آراء وأفكار من أجل إستكمال مركز التوثيق داخل الجناح الشمالي لقاعة المؤتمر^(١٨).

وجدير بالذكر أن التحرك الزمني ينبغي أن يمتد من العشرينات إلى الوقت الحاضر، فالعرض التاريخي سوف يشتمل على صعود الحزب النازي وأختيار نومبرج كموقع لمؤتمرات حزب الرايخ التي سيتم تحليل دورها في الدعاية للرايخ الثالث.

وإجمالًا فإن مركز نومبرج للتوثيق والذي يتم فيه التخطيط والأعداد له حاليًا ليس المراد منه أن يصبح متحفًا بالمعنى التقليدي وإنما سيكون موقعًا للمواجهة المعاشة مع تاريخ الإشتراكية الوطنية والمجموعة الرئيسية المستخدمة هي جمهور المشاهدين الشباب الذين تتقصمهم في معظم الأحياء المعلومات الأساسية عن ماضي النازيين، والأنشطة والمؤتمرات والمحاضرات التعليمية الكثيرة وغيرها والتي أرتبطت مع المعرض الدائم، سوف تقدم خطابًا تعليميًا ديمقراطيًا دائمًا عن المخاطر التي توجد اليوم من خلال التلاعب السياسي وخضوع الأفراد الإيديولوجية مهيمنة ومسيطره.

٥. متحف مستشفى ألماني سري في جرسى :

١/٥ / نبذة تاريخية عن المتحف^(١٩):

لقد ظل سكان جرسى غير مصدقين أنهم قد أفلتوا من الحرب، ولكن جلبه الدبابات والمدافع على مسافة قدرها ٢٤ كم شرقًا كانت بداية إحتلال القوات الألمانية لها خمس سنوات. وقد هبط أول ضابط من "السلاح الجوى" Lufywaffe الألماني، هو الملازم أول ريتشارد كيرن في طائرة طراز Domier ١٧٢ في أثناء غارة جوية لقوات هتلر، وأستمر الإحتلال من يوليو سنة ١٩٤٠ حتى يوم التحرير في مايو سنة ١٩٤٥. وفي هذه الفترة كان على أهل جرسى أن يمتثلوا للأحكام التي فرضها هتلر، ونفذها جيشه كان على أهل الجزيرة أن يلزموا بيوتهم فيما بين الساعتين الحادى عشر والخامسة صباحًا، وحظر بيع المشروبات الروحية، أو شربها في أى مكان غير البيوت الخاصة.

وكان الأحتلال غير متوقع على الرغم من الصراع الذى كان دائر فى أوروبا وظلت المتاجر تعمل كالمعتاد ولكن حين أخذ أهل الجزيرة على غرة، سرعان ما أدركو حقيقة الحرب. وتحولت جرسى إلى قلعة حصينة، وصدرت أحكام أخرى حرمت أهلها من حريتهم.

٥/٢ / نشأة المتحف وموقعه (٢٠):

بدأ العمل في حفر الأنفاق في شهر أكتوبر سنة ١٩٤١ حين فرض العمل الجبرى من مصادر عديدة ونقل ٥٠٠٠ رجل إلى الجزيرة منهم روس، وبولنديين، ويهود، من بلاد أوروبية كثيرة، وقد جرى تحويل هذه الأنفاق إلى مستشفى فى مطلع سنة ١٩٤٤ حين كانت أوروبا مهددة بالغزو، وقد قصد به أن حضر ٥٠,٠٠٠ طن من الصخر، وإستخدام ٤٠٠٠ طن من الخرسانة المسلحة لإستكمال الأنفاق، يجعل المستشفى إنجازاً هندسياً فريداً على حساب البؤس البشرى، ومن سخريّة الأقدار، واليوم صار المستشفى الألمانى السرى الذى بنى أساساً لإستيعاب ٥٠٠ مصاب من جرحى الحرب.

٥ / ٣ / أهداف المتحف (٢١):

وتتلخص الأهداف فيما يلى:

- لقد قام مدير متجر المتحف والعاملون به بتقديم المساعدة وإسداء النصيحة بشأن الأشياء الجديرة بالتذكر، وبالهدايا التذكارية.
- تقديم المزيد من المعلومات عن المعروضات، وثمة مجموعة عاملين أخرى تشمل المساعدين العموميين، خدم موقف السيارات. وقد شرح السيد Pe-Te-To٦٦. المسئول عن العلاقات لدينا ٣٠٠,٠٠٠ زائر كل عام، وأن البعض قد أبدوا دهشتهم لوجود المتحف، لأن كثيراً من الناس لم يعرفون أن الجزر قد غزيت، ولكن بعد مشاهدة العرض يعبرون عن مشاعر تتأرجح بين الحزن والدهشة. ومع أنه كان هناك عشرات من الجرحى كل يوم، يحتاجون إلى رتل مستمر من عربات الأسعاف.
- لقد تركت مجمع المستشفى، يساورنى إحساس باليأس والوحشة، متعاطفة مع ماقد رأيت، ولكن سرعان ما حلت البهجة محل الأنفعالات المختلطة، بعرض التحرير، ونضارة ريف جرسى التى لاتقارن، والهواء يصفح وجهى. إن وجود هذا لمتحف مذكر بالظلم ورمز تقدير لمن تحملوا الآلام، بل أنه حافظ لنا حتى نقائل من أجل السلام ومعظمة إنذار بأن الحرب يجب أن ترفع رأسها أبداً على جرسى مرة أخرى.

يضم المتحف أعظم وأكبر مجموعات شاملة لأشياء جديرة بالتذكر عن زمن الحرب. وهي تعطي صورة فاترة للحياة أثناء فترة الاحتلال من هجوم، وغزو، ومن خلال الحرمان، والمشائق المروعة، ثم الأبتهاج والأرتياح بيوم التحرير آخر الأمر. ويجري أصطحاب الزائر عبر العرض خطوة خطوة لأرشيف أفلام زمن الحرب، وإلى العرض المستمر للفيديو الذي يسترعى من البداية حتى النهاية.

يدخل المرء من بوابة Meadowbank المدخل الخلفي أصلاً والأنفاق التي يقضى إليها مترابطة جميعاً، والوصول إليها أمراً يسيراً، وهي مضمونة من ناحية النظافة وتوفير الممرات الموصلة إلى الأجنحة التي تعمل بالكامل للعروض المسرحية، وللأطباء، وهيئة التمريض، ومستودع للجثث منتعش بنزعة واقعة فاترة، ويذكر الصليب النازي المعقوف، وصورة الفوهور الشخصية بالتاريخ المشئوم للمكان، وفي غرفة "الميس" مائدة الطعام المشتركة، كرسي بذراعين، وخزانة كتب، ومذيع لتمضية أوقات الفراغ أما مكتب قائد الوحدة العسكرية فمؤنث بسرير وكرسي وخزانة ومنضدة بالقرب منه وصلة تليفون التي لا تبعد عن Cap Verd (البوابة الأمامية سابقاً)، من أجل الاتصالات الخارجية^(٢٣).

وقد ركبت مضخات لتمكن جهاز التدفئة من العمل باليد في حالات الطوارئ وثمة نفق عمودي للهروب على مسافة ٤٠ قدماً من السطح، لقد بنى كل شيء لغرض معين حتى قالب شمسية المصباح. وكان ثمة إحساس مخيف من الهواء العفن الذي يملأ الأجزاء غير المكتملة من الأنفاق، وبالنسبة للمشاهد الذي تهتز مشاعره بمثل هذه المناظر، لا بد أن تسمع بالتأكيد أصدقاء معامل العمال وهي تهوى الصخر الصلدا! ولكنه حين يصعد منحدرًا إلى ضوء النهار مرة أخرى، بتغيير المناخ، كما لو أن الزائر يتحرر ثانية، وهو يترك خلفه قسوة باطن الأرض^(٢٤).

٦. متحف ساشنها وزن:

١/٦ / مقدمه:

المتحف الذى يرتبط بالأحداث التاريخية يشبه التاريخ نفسه، فيكون عرضة للتغيرات. فالطريقة التى تعرض بها المعلومات، وأختيار حقائق معينة وتفضيلها عن غيرها والمضمون الذى توضع على أساسه الأحداث، بل وجود التركيبات الطبيعية، تؤثر جميعها فى نظرة الزائر للماضى. ويحاول الكاتب فى هذا المقال أن يثيب أن حقائق معينة تتعلق بإقامة المتحف التذكارى بمعسكر الاعتقال فى ساشنها وزن، قد أغلقت أو حرقت، ويتساءل عما إذا كانت الأجيال المقبلة سوف تنظر إلى الموقع والى معانيه نظرة أكثر دقة^(٢٥).

كان روجر بورداج فى الثامنة عشر من عمره حينما قبض عليه الجستابو بسبب أنشطته مع المقاومة فى فرنسا عام ١٩٤٣. ونفى إلى أورانيبرج - ساشنها وزن، وبعد سنتين أطلقت جيوش الحلفاء سراحه. وبعد أن أتم دراسته فى فرنسا والولايات المتحدة انضم إلى اليونسكو سنة ١٩٥٤ حيث كرس السنوات الثلاثين التالية من حياته فى تدريب العاملين فى التنمية الاجتماعية وبرامج محو الأمية فى المناطق بآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

وبعد خمس وأربعين عامًا من سقوط ذلك النظام البريدى الذى لم يسبق له مثيل فى التاريخ لم تفقد تلك المواقع مدلولاتها. ذلك أن صورها البشعة تمثل جزءًا من تراث الإنسانية ويجب أن يعترف بها وتناول الاهتمام بهذا المفهوم.

بناء على ذلك عملت اللجان الدولية التى تكونت من السجناء السابقين فى معسكرات الاعتقال النازية على حث كل الحكومات المعنية وكل المنظمات الدولية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية كى تضمن الحفاظ على تلك المواقع التاريخية. ويجب أيضًا حماية هذه المواقع ضد إدخال أى شىء غريب على ذكريات معسكرات الاعتقال^(٢٦).

وجدير بالذكر أنه لا يمكن قبول أى محاولات مباشرة أو غير مباشرة للتغطية على مسئوليات النازى أو فى الحقيقة لرد اعتبار تنفيذها فإن واقع

جرائمهم وأعمال الإبادة التي مارسوها يجب أن تظهر بوضوح كما يجب أن تظهر القيم الحقيقية لاحترام حقوق الإنسان والديمقراطية ويعود بها الزوار إلى بلادهم.

١/٦ / نبذة عن نشأة المتحف وموقعه^(٢٧):

لقد أنشئ معسكر الاعتقال أورانيينبرج - ساشينها وزن في يوليه عام ١٩٣٦ في وسط الأرض الرملية المغطاه بالأشجار الشوكية في سهول براندنبوج، وكانت بدايته معسكر أورانيينبرج الذي أقيم في مارس ١٩٣٣ في أحد مصانع البيرة المهجورة في قرية تحمل هذا الاسم وتقع على بعد ٢٤ كيلو متراً شمال برلين على الشاطئ الأيمن لنهر هافل، وهو أحد روافد نهر ألب. وكان قد شغل في أول مرة مساحة ٣١ هكتاراً، وضم ٧٨ عنبراً أو كوخاً كبيراً.

وفيما بين عام ١٩٣٦ و١٩٤٥ زادت مساحته فبلغت ٣٨٨ هكتاراً وأصبح معسكر إجتماع مجمع تحت أسم أورانيينبرج ساشنها وزن - وكان السور المثلث الذي يحيط بالسجن الفعلي في المعسكر محاطاً بمنشآت التفتيش المركزي لفرق الموت الذي كان مسئولاً عن كل معسكرات الاعتقال ومعسكرات الموت النازية، والورش العسكرية، ومستودعات وتكنات فرق الموت والمناطق السكنية لأسر أفراد فرق الموت.

٢/٦ / أهداف المتحف:

تتمثل أهم أهداف قيام التحف في النقاط التالية^(٢٨):

● ليس الغرض هو أن أروى بالتفصيل كل ما أتى به الحظ من مصادفات انحرفت رويات زملائي السجناء عن المصير المحتوم خلال السنتين التي قضيناها في الجحيم حتى تم التحرير في مايو ١٩٤٥، وإنما الغرض الغرض هو أن أحمل شهادتي إلى الشباب بدون أي أحقاد نفسية، لعل الناس ينسون ما حدث.

● المساعدة في توصيل أكثر التقارير دقة عن أحداث الماضي ويجب ألا يكون موضوع تضليل أو تغيير في مضمون التاريخ ولكن لتزويد الزائر ومعرفته بالمعلومات الكافية عن هذه الأحداث بالكامل في تلك الفترة.

٣/٦ / عمارة وأقسام المتحف:

تتمثل أقسام المتحف فيما يلي^(٢٩):

لقد كانت أماكن الأعداد (من غرف الغاز والمحاق ومساحات الرمي بالرصاص وأماكن المشانق)، تعرف باسم زد ((Z)) وهو الحرف الأخير من الأبجدية الذي يرمز إلى نهاية الطريق الذي يصل إليه المعتقلون. ولقد أضيف إلى المعسكر الرئيسي نحو مائة معسكر فرعى فيما بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٤. وكان كل من هذه المعسكرات الفرعية يضم ما بين ١٠٠٠ (أو أقل) وسبعة آلاف سجين للقيام بأعمال تتصل ببناء الطائرات الحربية، والعمل فى الصناعات الحربية بعامة وكذا الصناعات الكيماوية والتركيبات الكهربائية، وصنع الطوب للبناء، وكانوا يخرجون للعمل الإجبارى المرهق لمدة متصلة تتراوح بين عشر ساعات وأثنى عشر ساعة بينما يقدم لهم فقط ما يعادل ٨٠٠ كالورى من الطعام يوميا، فضلا عن تعرضهم للركاب والضرب. وكانت إعارة السجناء لمصانع الأسلحة والزخائر مصدر كسب إضافى لحراس الأمن.

٤/٦ / مقتنيات المتحف^(٣٠):

يوجد برج يمتد مع قاعدة مثلث الأسوار المحيطة بالمعسكر وهو البرج الأول الذى كان يسكنه قائد معسكرات الاعتقال، وهناك شعارا منقوشا على المدخل ((العمل سبيل للحرية)) . وكانت حوائط الأسوار تمثل حدود المعسكر ويتوزع على امتدادها ثمانية عشر برج مراقبة وعلى امتدادها شبكات من الأسلاك المكهربة. وكان شكلها المثلثى يساعد حراس الأمن على السيطرة على المعسكر كله فى مرمى أسلحتهم النارية

وكان فى كل برج من أبراج المراقبة ثلاثة أو أربع حراس مسلحين يسلطون أضواء كشافه تدور على جميع أنحاء المعسكر طوال الليل، وبلغت القسوة التى كانت تملأ حراس الأمن أقصى مداها حينما أشار أحد السجناء إلى الكتابة المنقوشة على شكل نصف دائرة حول كل عنبر من العنابر فى مواجهة الفناء، أمام البرج الأول. وكانت هذه النقوش المكتوبة باللون الأبيض تقول ((هناك طريق إلى الحرية، ومراجله هي الطاعة والمواظبة والأمانة وأتباع النظام والنظافة والإخلاص والرزانة والتضحية والوطنية)).

أما قائد معسكر الاعتقال فيقدم لنا شرحًا مترجمًا إلى اللغات الممثلة شعوبها في المعسكر وعددها عشرين لغة، أن الطريق الوحيد للحرية هو ((الخروج من مداخل المحارق)).

كيف أصبح المعسكر اليوم؟

ويقول كاتب المقال أنه ذهب خلال السبعينات والثمانينات مع فريق من الحجاج الآخرين إلى المعسكرات، وهي أماكن لها ذكريات في الأذهان، وبخاصة معسكر أورانيبرج ساشنها وزن. وذهب كمراسل وكدليل لبعض الشباب الفرنسي وبعض أبناء الشعوب الأخرى، وذهب ليكون شاهدًا على الأمور. وعاد بعد ذلك إلى معسكر الاعتقال أورانيبرج ساشنهاوزن بعد الحدث الذي لاقى الترحيب وهو توحيد ألمانيا، وشاهد أيضًا فناء التجمع الذي كان يقف فيه حلقى الرؤوس تحت وهج الشمس الحارة أو في البرد القارس والمطر أو الثلج وهو يتساقط. كان على ألف السجناء أن يقفوا هنا ثلاث مرات في اليوم لمدة ساعات جنبًا إلى جنب مع القتلى أو الموتى الذي كان يطيب لحراس الأمن أن يأمرُوا بإيقافهم مستندين. وبإلقاء نظرة على أنحاء الفناء أمام البرج الرئيسي تذكرت "أرض اختيار الأحذية" التي مازالت موجودة حتى الآن، وهي عبارة عن ممر به تسعة مستويات مختلفة حيث يقوم كل يوم مائة وخمسون من السجناء بتغطية ٣٠ كيلو متر تقريبًا منه. ويغطي هذا الممر أسمنت مسلح وجص وزلط ورمل وكسر حجارة، وقد ابتكرت إحدى فرق الجستابو تعذيب الرهائن للحصول على الاعترافات في هذه المنطقة فكان السجناء يرغمون على المشي أو الجري، حسب ما يتراءى للقائمين بالتعذيب، وفي أقدامهم أحذية أصغر من حجم أرجلهم درجة أو درجتين، وكل منهم يحمل على ظهره حقيبة رمل تزن نحو ٢٠ كيلو، وذلك كله من تقديم كمية الطعام المضاد في المعسكر^(٣١).

وتشاهد في الجولة الثانية مشاهد موقع الإعدام بالرصاص، وهو ميدان لأطلاق النار ذو جدران لا يخرقها الرصاص ومظلة ومعرض للجثث، وفي نفس المكان مشانق ميكانيكية لخمسة أفراد في وقت واحد مزودة بفتحة السقوط، وهناك أيضًا تركيبات التشريح التي كانت مغلقة بالبلاط الأبيض بجوار العيادة الطبية، وكانت هذه المشرحة مقامة تحت مظلة معقودة تبلغ مساحتها ٢٣٠ مترًا مربعًا لمئات الجثث.

وبالإمكان حاليًا في متحف يصمم بصورة جيدة مقام في مكان المطابخ
تتبع تاريخ معسكر الاعتقال النازي من ١٩٣٦ حتى عام ١٩٤٥. ويستطيع
الزائر أن يرى أيضًا أفلامًا تسجيلية عن المعسكر تعرض في مكان المغسلة
التي تحولت الآن إلى قاعة سينما. ومما يؤسف أن خلال شهر أبريل ومايو
١٩٩١ وجد أن هيئة المتحف التي ظلت لمدى سنين عديدة تحافظ على هذا
المعسكر قد تلقت إخطارات بإنهاء خدمة ١٨ من الحراس بسبب عدم توفر
الأعمادات المالية^(٣٢).

ومما يستحق الذكر أن هناك متحف جديد أنشئ لذكرى النازيون الذين
سجنوا في المعسكر رقم ٧ فيما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٠. ويقع المعسكر
رقم ٧ خارج مثلث معسكر ساشينها وزن الذي تحول إلى موقع تذكاري.
ولكن هذا المعسكر الجديد قد أنشئ في مواجهة متحف الاعتقال الذي وجد
فيما بين ١٩٣٣ و ١٩٤٥، وبذلك كان في داخل الإطار المثلثي لمعسكر
النازي في ساشنها وزن. وقد زاد من تعقيد هذه المعاملة لتغطية التمييز إقامة
النصب التذكاري الحجري في داخل الأسوار المثلثية لمعسكر الإبادة النازي
أورانينبرج ساشنها وزن.

وقد كانت إقامة النصب التذكاري الحجري الخاص بضحايا الأحكام
السبائنية الصارمة في المتحف الخاص رقم ٧-٤٥/١٩٥٠ أمرًا مقصودًا.

ويجب أن نننّب إلى أن معسكر ساشينها وزن كان بمثابة مدرسة
معسكرات الإعتقال النازية التي أستخدمت لتدريب ضباط الأمن المكلفين
منهم وغير المكلفين الذين كانت السلطات تحتاج لهم على جميع المستويات
لإدارة معسكرات الإعتقال التي بلغ عددها نحو ألفي معسكر في الرايخ
الثالث. وكان حراس الأمن في معسكر ساشنها وزن هم الذين وردوا السجناء
الذين ألبست جثثهم بالملابس العسكرية البولندية لإظهار حادثة راديو جليوس
التي وقعت في أغسطس ١٩٣٩ وكأنها عدوان بولندي مما أعطى هتلر
الذريعة لغزو بولندا^(٣٣).

وفي المباني الخارجية بمعسكر ساشينها وزن قام قائد فرق الأمن
سكورزني بالإشتراك مع رجال الخدمة السرية التابعين لهتلر بتدريب

المجموعه التي أختطفت موسولينى من السجن. وهو أيضاً الذى كان يقوم بتجربة تأثير قذائف الرصاص على أجسام السجناء. فى ساشنها وزن أيضاً بدأت عملية أندريا بتحريض من قائد الأمن هيدريش، وتحولت إلى عملية برنهارد التي كانت تهدف إلى إصدار أوراق عملة إنجليزية مزيفة لأغراض بريطانيا بها بقصد إحداث الأختلال فى اقتصاديات المملكة المتحدة. هذا وبالإمكان ذكر الكثير من الحقائق التاريخية ولكن المجال لا يتسع لذلك، ولذا فعلينا أن نقبل حقيقة أن تاريخ معسكر الاعتقال فى ساشنها وزن لا يمكن خلطة مع تاريخ سجن النازيين رقم ٧ فيما بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٥٠^(٣٤).

٧- متاحف بلدية نورمبرج :

تتعدد متاحف بلدية نورمبرج على النحو التالى:

١/٧ / نبذه تاريخية:

أنتهى تمرکز إدارة متاحف بلدية نورمبرج المستقل ليصبح مفتاح التحديث ومكمن الهيكل الإدارى الجديد الذى اتخذ مكانه الملائم منذ ١٩٩٤. وكثيراً من متاحف المدينة الصغيرة والمتوسطة من الإسهام بمصادر نادرة وتعمل بكفاءة أكبر وتجاوب مع الجمهور ولقد درس الكاتب التاريخ بجامعة ميونخ وجامعه أيمورى، وأطلنطا(الولايات المتحدة) وفى الفترة من (١٩٨١-١٩٩١) كان رئيساً لأحد الأقسام فى مركز نورمبرج للثقافة الصناعية وعمل من ١٩٩٢ وحتى ١٩٩٤ ام مستشاراً شخصياً لعمدة نورمبرج ثم كان مديراً لمتحف مدينة نورمبرج منذ مايو ١٩٩٤ ولمدينة نورمبرج التي يقل سكانها عن ٥٠٠,٠٠٠ نسمة حياه ثقافية ثرية حيث تؤدى المتاحف دوراً بارزاً^(٣٥).

٢/٧ / أقسام المتاحف^(٣٦):

١/٢/٧ / المتحف الوطنى:

يعد هذا المتحف من أكبر متاحف الفن والثقافة الألمانية ويحتفل أيضاً بعيدة المائة والخمسين.

٢/٢/٧ / متحف السكة الحديد:

يدير هذا المتحف مؤسسة واتحاد سكك الحديد الألمانية.

٣/٢/٧ / متحف البريد:

يدير المتحف مكتب البريد الألماني الاتحادي.

ثم هناك العديد من المتاحف لبلديات صغيرة ومتوسطة تديرها مدينة نورمبرج نفسها منها:

٤/٢/٧ / متحف بلدية نيموهاوس^(٣٧):

تم أبواء هذا المتحف في مبنى جميل من عصر النهضة، يقوم موظفوا هذا المتحف عربات الترولي اليدوية التي ترجع إلى ما قبل التاريخ بالتنقل داخل المدينة حيث أن متحفهم الصغير لا يمكن شراء شاحنه لنقل الأعمال الخاصة بها. ويحتوى هذا المتحف في مخازنه اطارات الصور التي تحتاجها متاحف أخرى مثل مركز الثقافة الألمانية الذي يستخدمها للصور الفوتوغرافية التي يعانى عند عرضها لاحتوائه على القليل من اطارات الصور.

٥/٢/٧ / متحف توخر شلوس^(٣٨):

يعتبر مثال لعائلة فون توخر ليقدم رؤية عميقة عن نمط حياة أشرف نورمبرج وهم نوع من نبلاء الحضر الذين حكموا المدينة عدة قرون، وتشرف المجموعة الفنية للبلدية فقط على نحو من ٧٠٠٠٠ لوحة رسم ولكن تشرف كذلك على الارث الكلى لاعمال فن نيورمبرج المتنقلة والمكونة أساسًا من الصور الزيتية والتماثيل من العصور الوسطى وحتى عام ١٩٥٠.

٦/٢/٧ / متحف اللعب الراقى:

يقدم نظرة شاملة من تاريخ اللعب مع التأكيد على المفردات المصنوعة في نورمبرج عاصمة صناعة اللعب الألمانية.

٧/٢/٧ مركز الثقافة الصناعية:

يوجد هذا المتحف فى مبنى مصنع سابق وهو يضم توليفة كمتحف للتكنولوجيا وآخر للتاريخ الاجتماعى الذى يقتفى طريق نورمبرج خلال العصر الصناعى ويعتبر عرضاً للتصوير الفوتوغرافى وتم تزويده بإطارات الصور وغرف العرض والتجهيزات الأخرى ومجموعه من المتخصصين.

٧/٣/٧ التطوير:

٧/٣/١ بدأ التطوير بعربة الترولى المستخدمة فى نقل الأعمال داخل المدينة إلى شاحنة للنقل ومخازن متاحف للعب. مجموعته فن البلاد قد عانت بشدة فى فترة ما من ضيق المكان.

فقد تم الآن إنجاز ملحوظ حيث أقيم على مشارف المدينة مخزن فسيح مشترك لكلا المجموعتين، وكل هذه الإصلاحات الضرورية ما هى إلا ثمرة لاعادة تنظيم المتاحف وبناء على القرار الصادر من مجلس المدينة الذى سرى مفعوله من أول مايو ١٩٩٤م ضم متاحف، لورمبرج التى كانت تتمتع باستقلال فى السابق بهذا ذلك يوفر مصادر تمويل للمتاحف^(٣٩).

٧/٣/٢ إعادة تشييد قاعة هيرستوجلى وهى قاعة حدائقية من عصر النهضة ذات أهمية قصوى من تاريخ الفن على أن هذه الجوهرة من تاج الفن لم تعد تفتح أمام الزوار من حالتها الأصلية منذ الحرب العالمية الثانية.

٧/٣/٣ أدى التنظيم المتحفى الجديد دوراً أساسياً فى جعل الملايين من الأموال الضرورية متاحة بعد طول انتظار.

٧/٤/٤ التمويل^(٤٠):

٧/٤/١ تم الحصول على ٥ مليون مارك عن طريق قرض مبتكر عبارة عن ٣ مليون مارك، هى موارد خاصة للبلدية، والباقى يتكون من إعانات من مؤسسات أنشئت بمقتضى القانون العام من أموال الضمان.

٧/٤/١ عن طريق الدعاه و المؤسسات

٨. متحف مسرح برلين:

٨/١ / نشأة المتحف^(٤١):

لا شك أن محاولات برلين لإنشاء متحف مسرحي متكامل شامل. قد تعثر إنشاءه بسبب السياسة والحرب والدمار والتقسيم وتعقيدات توحيد مدينة ظلت مدة طويلة مقسمة وتعرض قصة ما سبق لإنشاء هذا المتحف ليست لبرلين وهي مدينة المرح متحف للمسرح، هذه العبارة يرجع تاريخها إلى أوائل القرن العشرين. أنها عبارة أصيلة تؤكد طبيعة المشكلة المعقدة التي مضى عليها زمن طويل فمدنية يحق لها أن تفخر بأنها أحد المراكز الثقافية الأوروبية قد تجاهلت تمامًا وظيفتها ومكانتها في مجال ثقافي هام وجيد رغم المحاولات القليلة من وقت لآخر للقيام بالمبادرة وبذل بعض الجهود في الاتجاه الصحيح ومن ثم تكونت "جمعية تاريخ المسرح" في برلين عام ١٩٠٢ في وقت كان في المسرح تخصص أكاديمي، أصبح الآن تخصصًا مستقلًا من الجامعات وأُعترف أنصاره إلى الحاجة إلى متحف متخصص متميز بالخبرة العلمية اللازمة لتجميع المقتنيات ذات الأهمية ولذا كان من مهام الجمعية هي إنشاء متحف مركزي للمسرح في برلين وقد بدأت الجمعية في عام ١٩١٠ بالتعاون مع شركة لقاعات العرض. أول معرض مسرحي لها في قاعات حدائق الحيوان التي أنشئت حديثًا وذلك في إطار الدعم لإنشاء المتحف المسرحي وقد قام العيد من المتحمسين بالحصول على مقتنيات مسرحية قديمة ومجموعات متميزة في إطار دعم الإنشاء وقد شاركت جمعيات أخرى للمساندة. وقد شاركت جمعيات أخرى للمساندة وأنشئت عدة معارض ومتاحف، الطريق إلى إنشاء متحف برلين القومي

٩. المتحف الصغير (متحف ليسينج)^(٤٢):

أقيم في مسكن صغير في ١٠ شارع كوينجسجراين بواسطة جمعية ليسنج حيث سمي هذا المتحف على اسم الكاتب والناقد المسرحي المتميز في القرن الثامن عشر.

١/٩/ المعرض العام:

أقيم هذا المعرض في ماجد بيرج عام ١٩٢٧ وعرضت به مقتنيات الدولة مع مجموعة شينايدر القيمة والشهيرة.

١/٢/ السعى لإنشاء متحف:

حيث قامت الأمانة العامة للمسرح بتحويل قسم في طابق وسط مطوق غرفة مليئة بملابس صبيان الاصطبل و أكوام التبن، القش ليكون معرضاً في ٢١ مايو ١٩١١ أفتتح كمتحف لكن الظروف لم تسمح إلا العمل فيه إلا في نطاق محدود .

ومع تكاثر مجموعة المقتنيات ظلت المهمة الرئيسية هي تدبير وترتيب مزيد من التوسع الضروري ولكي تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن حيث حينما إعتلى النازيون السلطة عام ١٩٣٣ قاموا بإغلاق متحف ليسينج وعرض مقتنياته للبيع.

وظهرت فرصة جديدة أمام إنشاء متحف المسرح حيث طالبت الأمانة العامة للمسرح بملكيتها للمبنى عام ١٩٣٦ وأنشأ المتحف.

١٠. متحف قلعة المدنية^(٤٣):

١٠/١/ نبذة عن المتحف وتاريخه:

حيث يتم تخصيص ١٢ غرفة في الطابق للأرض ويتم تحمل تكاليف التجديدات والمعدات بواسطة الوزارات وتم إفتتاحه عام ١٩٣٧ ولكن مع تبيد مجموعة شينايدر القيمة التي كانت تعد لب وجوهر إقامة المتحف المسرحي وحتى مع إقتناء مجموعة أخرى مثل مقتنيات فالتر المسرحية عام ١٩٤١.

ونأتى مرة أخرى لفترة من الدمار في ربيع ١٩٤٥ أصبحت مدينة برلين مدينة المسرح مدينة الخراب والدمار من قبل الحرب التي دمرت خلالها المتاحف ودور الأوبرا وغيرها.

ولقد بذلت جهود كثيرة غير منظمة لإستعادة النشاط الثقافى فى شكل عروض مسرحية وحفلات موسيقية ومعارض وتم نقل ما تم إنقاذه وما كان محفوظ إلى أرشيف دار الأوبرا الرهمية وحدث بعد ذلك تقسيم المدينة وكانت تسع المدينة ٣ جامعات وأكاديميتان ومتحفاً رسميان زعمت جميعها بملكيتها التى وجدت عندها. وبعد ذلك أدركت فئة من الناس أهمية تجميع المقتنيات وبخاصة المتعلقة بتاريخ المسرح وفى أوائل الستينات تم وضع تخطيط لإنشاء المتحف يمثل من الناحية السياسية والتاريخية والثقافية متحف ماركيثس حيث فى عام ١٩٦٥ تم إقامة قسم خاص من متحف ماركيثس يعرض تاريخ مسرح برلين ولكن عرض مقتنيات لفترة ما بين عام ١٩٢٣ - ١٩٤٧ وحتى مع إضافة مجموعة أخرى مثل مجموعة الوثائق الفنية، وبعد ذلك تم إنشاء دار المحفوظات بعد الحرب فى أكاديمية الفنون فى برلين لتجمع تبرعات أعضاء الأكاديمية السابقين وبعد توحيد ألمانيا عام ١٩٩٠ جمعت كل المقتنيات عن تاريخ المسرح وتأتى الأفكار بعد الحرب إنتهاؤها لإنشاء هذا المسرح وتجميعها.

١٠/٢ / مجموعة المقتنيات (٤٤):

تبدأ مجموعة المقتنيات بأشهرها مثل مجموعه المؤلف والمؤرخ المسرحى لويس شنايدر (١٨٠٥-١٨٧٨) تحكى عن تاريخ المسرح خارج فيينا وتم الحصول على هذه المجموعة عن طريق طلب المشرف العام على جمعية الممثلين فى برلين عام ١٨٦٤.

حصل الإمبراطور ولهم الأول على المجموعة مقابل ٥٠٠٠ تيلر (وحدة العملة الوطنية الألمانية القديمة) وتضم مجموعه بعض مقتنيات الناقد المسرحى كريشتيان أوجست بيرنزام، ومجموعه أخرى من ميراث بارثلميو فيرونا الذى كان يعمل مصمماً للمناظر فى مسارح برلين الملكية.

إشتملت على ذخيرة ضخمة من الرسوم واللوحات المعمارية ترجع إلى عصر النهضة فى إيطاليا وعصر الباروك وتصميمات خشبه المسرح لرسامى مسرح برلين الأوائل حتى عصر جيوسيب جالى - بيسينا وتتكون مجموعه المقتنيات فى جملتها من ١٤٠٠٠ صفحة، ١٢٠٠ نسخة من نواذر

الكتب والمخطوطات والصور الفوتوغرافية والإعلانات المرسومة، وقد قام المتحمسون لجمع المقتنيات ومن بين ما جمع مجموعة فريدريك هاش الذي كانت مجموعته تمثل الوضع في برلين وأيضاً مجموعات أخرى للناقد المسرحي جو تهليف، وإيستاين، بعد الحرب تم وضع عدد من المقتنيات المتبقية في أرشيف دار الأوبرا الألمانية الرسمية. وتضمن ما وضع الكتاب السنوي للمكتبات ودور المحفوظات ومراكز المعلومات لجمهورية ألمانيا الديمقراطية لعام ١٩٧٤ قائمة تضم حوالي ٢٨٠٠٠٠٠ مادة عبارة عن أجزاء للمجموعات السابقة وتمثل أجزاء من مجموعة شنايدر ومجموعة التصميمات المسرحية (فيرونا-جالي-حيرست وغيرهم) التي ترجع إلى القرنين التاسع عشر، العشرين ومجموعها ٧٠٠ مادة صنف ثم مجموعته اللوحات وعددها ٦٥٦٥ مجموعة من القصاصات الصحفية وعددها ١٠٤٥٠. ومجموعه أخرى عددها ١٦٠٠ مادة، كتيبات أدلة مسرح وعددها ٣٧٠، بعض الأعمال المسرحية من المسرح الرسمي السابق من أوبرات ومسرحيات ٣٥٠٠ مادة، مسرح فالز ٢٥٠٠ مادة ومجموعات المخطوطات والتوقيعات في صفحات تذكارية شخصية ووصايا التوريث^(٤٥).

١١ - متحف برلين:

١١/١ / نبذة عن تاريخ إنشاء متحف برلين^(٤٦):

هو أول متحف في برلين أقامه الملك فريدريك وليام الثالث ملك بروسيا عام ١٨٢٣ وتم إفتتاحه للشعب عام ١٨٣٠، وقد صممه كارل فريدريك شنكل حسب الأسلوب النيوكلاسيكي على جزيرة نهر سبرى وكان واحد من أولى المباني والتي أنشئت لتكون متحفاً.

ولقد كان أول أمين للمتحف مؤرخ لتاريخ الفن وهو رجل مشهور، إسمه جوستان فريدريك واجن، ومنذ توحيد ألمانيا عام ١٨٧١ حتى عام ١٩٣٠ إزداد حجم مباني المتحف كما إتسعت المقتنيات، وكان المتحف تحت إدارة ولهلم فون رود، وهو من الرواد في فن تنظيم المتحف الحديث وطرق العرض.

١١/٢ / مقتنيات المتحف^(٤٧):

يضم المتحف مجموعات هوهنزولرن وتلك التي ورثت عن عائلة أورانج، كما يضم المجموعات الخاصة لإدوارد سولى والتي أشتريت عام ١٨٢١، ومجموعة عائلة جيوستيتاى التي أشتريت عام ١٨١٥ ورأس نفرتيتى التي سرقتها البعثة الألمانية التي كانت تقوم بأعمال التنقيب فى اخت اتون العمارنة بطريقة غير نزيهة، وهى الآن موجودة فى ألمانيا الغربية وتصر ألمانيا على عدم عرضها فى مصر وتعد أشهر قطعة فى متحف برلين.

١١/٣ / المشكلات التي واجهها متحف برلين^(٤٨):

لقد أصيب متحف برلين إبان الحرب العالمية الثانية ومنذ نهاية هذه الحرب فقد قسمت المجموعات بين برلين الغربية وبرلين الشرقية، ومعظم الرسومات الملونة فى برلين الغربية معروضة فى متحف (إيهماليج) الحكومى، ومعظم المنحوتات أعيدت إلى مكانها فى المباني القديمة.

١٢ - متحف ميونخ:

١٢/١ / نبذة عن إنشاء متحف ميونخ:

ابتدأ هذا المتحف بقاعة أنشئت عام ١٩١٨ إنضمت إليها قاعة درسون ثم أسس أرشيدون ماكسيميليان قاعة فى مقره بميونخ وتكون هذا المتحف من تلك القاعات.

١٢/٢ / التصميم المعماري للمتحف^(٤٩):

كان متحف ميونخ عبارة عن قاعة للصور حتى عام ١٩١٨ ملكاً شخصياً للأسرة الحاكمة السابقة فى بافاريا، الـ "ويتلسباخسى" والتي تكون مع قاعة جما لادى درسون واحدة من أغنى مجموعات ألمانيا وكان نواتها حجرة الفن والتي كونها دوق ويلهم الرابع (١٤٩٣ - ١٥٥٠) والبرخت

الخامس (١٥٥٠ - ١٥٧٩) وأسس أرشيدون ماكسميليان (حكم ١٥٩٧ - ١٦٥١) قاعة البلاط في مقره في ميونيخ وقد إشتري أربع صور صيد من "روبان" وكان لديه مجموعة هامة من "دورر".

١٢/٣ / مقتنيات المتحف (٥٠):

يضم مجموعة من الرسومات الملونة البلجيكية وقد زاداها على الأخص الأرشدوق ماكس إيمانوبل (١٦٧٩ - ١٧٢٦) حاكم الأراضي المنخفضة والذي إشتري من ضمن ما إشتري رسومات كروكي من "دورة ميدتس" منها صورة تيتيان "التويج بالأشواك" وصورة "شارل الخامس" هي الآن في لندن، وتتورتو (دورة جوفزاجا) .

وفي بداية القرن التاسع عشر ضمنت المجموعة الهولندية البلجيكية التي يملكها جوهان ويلهلم، و الأعمال الفنية الإيطالية لزوجته "أنا ماريا لويزا ميدتشي" إلى مجموعة ميونخ.

مجموعة من الفنانين الإيطاليين و التي أضافها "لودفيج" أول ملك لبليغاريا (حكم ١٨١٥ - ١٨٤٨) و جعل كلنزة يخطط المبنى على أسلوب قصر النهضة المتأخر.

مجموعة أعمال روبان التي يشتهر بها متحف ميونخ.

١٣ - متحف جوتنبرج في مدينة مانيز :

١٣/١ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف (٥١):

وإنتشر إختراع جوتنبرج لماكينة الطباعة في كل الدنيا، بينما سرعان ما غرق المخترع نفسه في خضم النسيان ولم يحدث إلا في عام ١٧٤١ أن حاول يوهان دافيد كولر J.D.Kohler الدفاع عن جوتنبرج دفاعًا موثقًا ومضت ١٦٠ سنة قبل أن تقيم مدينة ماينز متحفًا صغيرًا في ذكرى إينها العظيم.

لقد حصل متحف جوتنبرج في عام ١٩٦٢ على مساحة فضاء للعرض تبلغ ٢٣٣٦ مترًا مربعًا لتكون تحت تصرفه- أخذ يكافح ليس فقط ليظهر جوتنبرج الرجل في ضوءه الحقيقي بل ليعرض أيضًا مغزى إختراعه ونتائجه البعيدة المدى على نحو مائة وستين ألف زائر جاءوا من كافة أرجاء المعمورة.

٢/١٣ / أهداف المتحف :

وتتلخص أهم تلك الأهداف فيما يلي:

١/٢/١٣ / إن الكتاب لا يزال يقدم المزيد من المعلومات فسياقه يحدثنا عن تيارات الفكر الأدبية والثقافية والروحانية والعلمية.

٢/٢/١٣ / يخبرنا تقديمه وزخرفته بالإتجاهات الجمالية وصناعته شاهد على المستويات التقنية.

٣/٢/١٣ / يحكى لنا مكان نشأته وتاريخ إنتاجه والأحوال المعيشية في عصره.

إن الراهب الذي ينسخ مخطوطًا أثريةً واحدًا ويوضجه بالصورة لوجه الله سبحانه وتعالى، ويكافح سوء الإضاءة وبرودة أطرافه في كل لحظة، إن هذا الراهب لا يعنى للكتاب عنده بالضبط الشيء ذاته عند ذلك البوهيمي للناجح " ويليام موريس " "William Morris" الذي حاول أن يحيى فن النشر في مطبعته في (كيليمسكوت) "Kelms Cout" أو عند العامل البارع الذي يدير مطبعة صحافية، وبالمثل هناك قيمة مثالية مختلفة لابد وأن تعزى إلى كتاب الساعات المرصع ترصيعًا فاخرًا ومكتوبًا بخط اليد ومهدى من عريس نبيل لعروسه لكي يبقى معها كل ساعة من ساعات حياتها حتى الساعة الأخيرة، بالإضافة إلى رواية جيب بوليسية يلتقطها المرء على عجل في أحد أكشاك محطة السكك الحديدية ثم يتركها في العربة في نهاية الرحلة^(٥٢).

ويمكن إنتاج كل مايرغب كاتب من الكتاب في تقديمه تحت بصر وسمع الجمهور بمساعدة إختراع جوتنبرج سواء على أرخص أنواع الورق المصنع يدويًا أو أفضله بأشغال الخشب أو التصوير بالضغط اليدوي أو بمطبعة طبع

الأوفست من المجالات الأدبية حتى قصائد الحب ومن الأخبار الساخنة إلى التاريخ القديم، ومن الموسيقى إلى الجداول الفلكية، ومن الإعلانات إلى الكتابات المقدسة، ومن الثقافة الرفيعة إلى الفن الهابط، هذا هو السبب في أن متحف جوتنبرج لا يمكنه أن يحصر نفسه فلا يقدم معه تحميل منتجات فن الطباعة البارزة وفي هذا المقام تبهرنا الأوجه والمستويات المختلفة الكثيرة للكتب، وللقراءة والكتابة والأشكال التي لا حصر لها والتي تتخذها المنتجات المطبوعة، والنقدم التقني والمنجزات الثقافية التي أحرزتها الطباعة.

بناء عليه يمكن للزائر أن يتعلم شيئاً عما يدور حول صناعة الورق وفن تجليد الكتب وتطور التجليد، وفن الخط وكذلك فن الملصقات والصور الملحقة بالكتب، والرسوم المطبوعة، وكتب الصور والأعمال التي تعرض شيئاً من طوابع البريد إلى أوراق النقد ومن بطاقات الخمور إلى صور بطاقات البريد، ومن شهادات الأسهم إلى أوراق اللعب، ويجد المرء الإجراءات المستخدمة مشروحة مثل الطبع بالألوان وبالنوع المصبوب، وطبع الصحف والماكينات ذات طرز التضيد منذ القدم وحتى يومنا هذا وجميعها معروض للزائرين.

١٣/٣ / مقتنيات المتحف:

في البداية يبني معرض تفسيري صغير لم يكن يستغرق صنع الكتاب وقتاً طويلاً قبل عصر جوتنبرج والنسخ التصويرية عملية طويلة تماماً ولقد إحتاج جوتنبرج أن يطبع نحو مائتي نسخة من الأصل يعرض طابع المتحف تجديديات جوتنبرج التقنية على نسخة من مطبعته الأصلية، ويبين أيضاً كيفية إستعمال آلة صب الحروف آلة صب الحروف اليدوية وسبيكة القصدير في إنتاج الحرف ذي الطراز المتحرك، العملية التي تبدو في هذا الزمن الطباعة بالحاسب الإلكتروني، ويمكن للمرء أن يجد ثلاثة أجزاء من إنجيله ذي الإثنيتين والأربعين سطراً، وكذلك نموذجاً من " سفر المزامير " الخاص بمدينة مانيز والذي كان فكرة جوتنبرج، ولكن على الرغم من ذلك أنتجه هذا الراعي والنصير بيوهان فوست Johan furst، وبيترشوفر Peter Schoeffer بعدما خسر جوتنبرج دعوى قضائية ضد فورست.

ولم تعد الأحرف الأولى الزخرفية الشائقة تلون باليد كما فى الأناجيل ولكنها تلون بإستخدام أحبار مختلفة الألوان على كتلة كعدنية مفردة وهذا إنجاز تقنى ضخم. ومن ناحية أخرى يعطى الجزء المتبقى من كتاب التنبوء Sibylline Book إنطباعًا لا أهمية له إلى حد ما ولكن قطعة الورق الصغيرة هذه ذات قيمة غير عادية إذ أنها أقدم مطبوع لا يزال باقيا من الطباعة الأصلية لجوتنبرج وربما أخرجه هو نفسه فيما بين عامى ١٤٤٠ و ١٤٤٤ فى ستراسبورج وقبل الإنجيل ذى الإثنتين والأربعين سطرا أيضا. لقد خصص جزء آخر لنشر إختراع جوتنبرج فالكتب التى طبعت فى المراحل الأولى حتى عام ١٥٠٠م من مدن ماينز، وجبرج، ونورمبرج، وأولم، وستراسبورج والبندقية، وفلورنسا وباريس ومن مدن أوروبية أخرى.

١٣/٤/ مقتنيات المتحف :

١٣/٤/١ من عصر النهضة للفن الحديث^(٥٣):

يمكن للزائرين المهتمين بالأمر أن يستكشفوا الآن المزيد فى جزء آخر من أجزاء المتحف عن تطور التقنيات الغربية فى إنتاج الكتاب حيث الأعمال الإنسانية بما تشتمل عليه من أشغال الخشب التى لا تقدر بثمن، ويرجع تاريخها إلى عصر النهضة والكتب المصورة الأنيقة من عصرى " الباروك" و " الروكوكو" وطراز التحف المتناغمة من العصر الكلاسيكى ، الفن الحديث الغالى الثمن " الفن الجديد" والمطبوعات والأعمال المطبوعة الحديثة، ملحق معروضات قيمة من آسيا.

إن مايجب على الزائر لمتحف جوتنبرج أن يتوقع ليس اللاوكوزن "Locoon" ولا الموناليزا "Mona Lisa" اللتين تتقلان رسالتيهما إلى الأحاسيس الفنية والعاطفية بمغزاها الدرامى، أو بإبتسامة يستغلق فهمها ويقدر القيمة المادية لهذه الكتب فإن قيمتها يمكن أن تفوق قيمة الإحتفاظ لها مع الأعمال الفنية فى المتاحف الأخرى فهذه الكتب تتطلب على الرغم من جاذبيتها المرئية التى لا شك فيها نوعًا مختلفًا من التناول فالكتب أشياء لها وظيفة معينة تتشد أولاً ما قبل كل شىء نقل رسالتها بوسائل الأدب والكتابة فالكتب موجهة للعامة- للأجيال اللاحقة وللأجيال المعاصرة، كذلك وهى تفقد

معناها بدون القراءة بالإضافة إلى ذلك فإن وجود الكتب ذاته دليل على المستوى الرفيع للمجتمع الثقافي الذي أنتجها، إن هذا الأمر يتضمن التطور في مواد الكتابة المناسبة فحسب " كورق البردي أو الورق أو الحبر أو الفراجين، أو الحبر الشيني، أو الألوان أو الآلات الكاتبة أو المطابع، بل أنه كنز روي قد يعن المرء التفكير فيه ويسلمه لغيره، ومخطوط قد يسجل فيه هذه المحتويات ومنتقون يستطيعون أن يفكوا رموز الرسالة وأن يفهموا مادتها أيضاً^(٥٤).

وجدير بالذكر أن الزائر يدرك على الرغم مما لهذا النوع من سحر خاص إستحالة مجابهة مثل هذا الإمتلاء بالأشياء والموضوعات وتتشد وسائل الإعلام المتنوعة- من رحلات مصحوبة بمرشد، ولوحات نصية وأفلام، وكتالوجات، تسهل طريقة فهم عالم الكتب المتعدد الألوان، وهناك عروض عملية للعمليات التقنية.

وبالإضافة إلى عرض الطباعة اليومية يمكن للزائر تحت ظروف معينة أن يشاهد صناعة الورق، وتصنيع أغلفة الكتب أو عمليات الطباعة الأكثر تخصيصاً، وبالإضافة إلى ذلك تخصص معارض خاصة من متحف جوتنبرج لوجهات نظر معينة، أو لمناطق الإهتمام الحالي، أو ما يهتم صناعة النشر والطبع، وتتراوح موضوعاتها ما بين الكتب التي طبعت في المرحلة الأولى من الطباعة حتى مطبوعات رواد الفنانين، ومن أفرخ الصور إلى كتب الساعات، ومن الآلة الكاتبة إلى النظم المرئي^(٥٥).

أما أولئك الزائرون الذين يتوقون ويتعطشون إلى المعرفة فقد نوصيهم بزيارة مكتبة المتحف حيث يمكنهم معرفة المزيد من المعلومات عن مجالات معينة والملاذ الأخير لهؤلاء الأكثر عشقاً للكتب هو دورة عملية حيث يرحب بهم العاملون بمتحف جوتنبرج ترحيباً حاراً، ويودون أن يعاودهم زائروهم مرة أخرى^(٥٦).

متاحف العالم والتواصل الحضاري

الفصل السابع

المتاحف في بلجيكا

المتاحف في بلجيكا

تتعدد المتاحف في بلجيكا كما يلي:

١. المتاحف الجامعة ببلجيكا:

تتمثل أهم تلك المتاحف فيما يلي:

١/١ / متحف ردياث بجامعة ما كجيل في بلجيكا:

١/١/١ / نبذة عن تاريخ المتحف:

أنشئت جامعة ماكجيل بمونتريال في عام ١٩٩٦ متحف ردياث في قلب العاصمة كويبيك مزودة اللغة ويقوم الحرم الجامعي بشارع شيربروك الغربي ككيان من المدينة تخطيطه محدد بوضوح و بجوار المدخل الرئيسي للحرم الجامعي يضم مبنى مستقل مجموعات أحسن ترتيبها للأعراق الأفريقية والآثار المصرية والتعدين والحياة البيولوجية .. ويندهش الزائر عندما يعرف أن الدخول لهذا المتحف بالمجان وكل ما عليه هو أن يوقع في سجل الزوار عند وصوله للمتحف ويحتضن البهو معرضًا مؤقتًا أقيم للاحتفال بمرور ١٧٥ عامًا على إنشاء الجامعة ويوضح المعرض تطور حياة طلبة الجامعة على مر السنين^(١).

١/٢ / متحف الارد بيرسون بجامعة أمستردام^(٢):

أنشأت جامعة أمستردام ١٩٩٧ متحف آارد بيرسون الذي كان مقرا لبنك هولندا ويقع في قلب المدينة بالقرب من المحطة بعيدًا عن مباني الجامعة الأخرى ومحاطًا بالمكاتب والمحلات وهو يشارك في ديناميكيات الحوار ومنذ تحويله إلى متحف سنة ١٩٧٦ عندما تم تجديد المبنى بالكامل ليقوم بدورة الجديد ظل هذا المتحف يعكس صورة المتحف الحي الذي اكتسب سمعة عالية بمجموعاته القيمة عن آثار البحر المتوسط و التي كثيرًا ما تعرض في معارض مؤقتة.

ولقد أفتتح هذا المتحف سنة ١٩٣٤ و ظل في مبناه القديم حتى عام ١٩٧٢، وكان شديد الشبه بمتحف ردياث في مونتريال وكان التغيير شاملا عندما أفتتحت صاحبة السمو الملكي الأميرة بياتريكس المتحف الحالي سنة ١٩٧٦ وهناك ثلاث جامعات في القسم الفرنسي من بلجيكا تقع على أراضي منطقة بروكسل ووالونيا، وأثنان أخريان في الجزء الفلمنكي من البلاد وهي توضح تنوع الأوضاع الحالية والحلول التي تبنتها كل مؤسسة تقريبا كل على حدة و مع اخذ الحدود الجغرافية للبلاد في الاعتبار يجب أن نعي حقيقة أن المسافات التي تفصل بين هذه المؤسسات المختلفة عن بعضها البعض نادرا ماتتعدى الثمانين كيلو مترا.

١/٣/ متحف لييج^(٣):

١/٣/١/ نبذة عن مدينة لييج :

تقع لييج مدينة الفن و التاريخ على ضفاف الموز الذي أرتبط ماضية بشهرة وأتساع نفوذ الأمراء الأساقفة و يوجد بها جامعة سنيت التي أفتتحت عام ١٨١٧ وتحتوى على مباني في قلب المدينة وأخرى في حرم سارت تيسلمان الذي انتقلت إليه سنة ١٩٦٥، وقد تقرر أن يكون الهدف التعليمي من مجموعات الجامعة العلمية أساسا في مرسوم ١٨١٦ الذي أصدره الملك وليام الأول ملك الأراضي الواطنة والذي يطالب فيه بتكوين مجموعات ترسم الدورات الدراسية للجامعات المنشأة حديثا.

١/٣/٢/ نبذة عن إنشاء المتحف^(٤):

ولقد أفتتح المتحف في عام ١٩٩٦ وفي أعقاب أول المشروعات السياحية يدعمها صندوق التنمية الأوروبية الإقليمية جامعة الدولة بليج مرقب عالم النباتات وهو عبارة عن مجمع زجاجي يقع على مساحة ٢٠٠٠ متر مربع صمم بشكل يساعد على جذب الجمهور وقد أنشئ في حرم سارت تيلمان على المرتفعات المطلة على المدينة ليتناغم في روعة مع ما يحاورها كما يضم الموقع أيضا المتحف الخارجي الذي جمع فنه المعاصر جمال فنه المعاصر جمال الطبيعة مع العمارة وقد أنشئ في وقت تحويل جزء من الجامعة في أواخر الستينيات (من القرن العشرين) بهدف الحفاظ على البيئة الطبيعية التي أعتدى عليها السكان الجدد.

أما المجموعات التي كانت محصورة في المباني القديمة للجامعة بالقرب من ساحة ٢٠ أغسطس في قلب المدينة لا تتوافر لها حتى الآن أماكن عامة يمكن أن تفتتح بشكل دائم للجمهور على غرار المتاحف العديدة الأخرى بليج وتشمل تلك المجموعات على المجموعات الفنية للجامعة والتي تحتوي على مواد نادرة مثل المطبوعات والعملات والميداليات إلى جانب المجموعة العرقية والأفريقية وكذلك متحف ما قبل التاريخ ويمتد نشاط الجامعة العلمي أيضاً إلى مقرين آخرين: دار العلم، والقبة السماوية.

١/٤/ متاحف بروكسل:

تتعدد متاحف بروكسل كما يلي^(٥):

١/٤/١ متحف العلوم في بارينتفيل:

١/٤/٢ متحف البيئة في منطقة فيزاون - ترينتي:

١/٤/٣ متحف الطب ومتحف الحيوان أوجوست لأمير أوروبا:

تعرض الجامعة الحرة التي تأسست سنة ١٨٣٤ في العاصمة البلجيكية والتي أصبحت الآن عاصمة أوروبا منظومة مختلفة من الإمكانيات المتخفية تميزها ظاهرة "التبعية" فتشمل تلك المنظومة متحف العلوم في بارينتفيل ومتحف البيئة في منطقة فيروان ترينتي ومتحف الطب ومتحف حيوان أوجوست لأمير وكذلك مجموعات تستخدم لأغراض التدريس مثل النباتات الطبية وأنواع المرمر والنماذج المصغرة لأدوات التعدين وعينات التشريح وعلم الأجنة البشرية والخرائط الجغرافية والكتب النادرة وأعمالاً فنية من مجموعة الكاتب البلجيكي ميشيل دي جيلديرون.

وتقع أنجح المشروعات المتحفية على أراضي منطقة الونيا البعيدة نسبياً طبقاً القديم بشارلروا بينما أنضم متحف البيئة بفيروان، الذي يقع على بعد أقل قليلاً من ١٠٠ كم من بروكسل إلى متحف محلي آخر مؤسسات تتصل بالسياحة.

أما متحف البيئة فقد أنشئ في مزرعة منزلية لقلعة أثرية في قرية ترينتي والذي يستغل مجموعاته والمواد المصورة والمرسومة في توضيح موضوعات ميكنة الزراعة منذ عام ١٨٠٠ وحتى عام ١٩٥٠ أو صناعة القباقيب والتقيب عن الإردواز وإستخراج المرمر وتصنيع المواقد وكل تراث تقنيات الصناعات اليدوية المحلية التي أختفت الآن ويساعد متحف البيئة مع متاحف أخرى مثل متحف مالجرى. ومتحف القاطرة البخارية في ماريمبورج ومتحف إسبيس أرثر ماسون الذى أنشأته منطقة والونيا حديثاً ويحمل أسم كاتب محلى - على إحياء منطقة كانت شبه مهجورة من أهلها منذ حوالى ٢٠ سنة وجذب السياح لتلك المنطقة النهائية من البلاد^(٦).

١/٥/ متحف لوفان - لا-نوف (الجامعة الكاثوليكية)^(٧):

يختلف الوضع تماماً بالنسبة للجامعة الكاثوليكية ببلوفان و التى يرجع تاريخها إلى سنة ١٤٢٥ ولكنها أجبرت لأسباب سياسية و لغوية على ترك مقرها الأصلي فى مدينة لوفان بمقاطعة باربان الفلمنكية فمذ سنة ١٩٧٢ قامت هذه الجامعة الفرنسية لغة بإنشاء مدينة جديدة تحمل أسماً شديد الدلالة هو لوفان - لا-نوف وهذا هو المثال الوحيد لجامعة تنشئ مدينة على أرض كانت زراعية و هو المثال الأول و الوحيد فى بلجيكا للمتحف الجامعي المفتوح للجمهور وقد أفتتح باعتباره جزءاً من قسم الآثار وتاريخ الفن فى نوفمبر ١٩٧٩.

١ / ٦/ الجامعتين الموجودتين بالأراضي الفلمنكية (بلجيكا)^(٨):

أما مجموعات الجامعتين الواقعتين فى الأراضي الفلمنكية من بلجيكا فهى أقل ثراً كما أنهما لا تمتلكان حتى الآن متاحف مفتوحة للجمهور و تمتلك الجامعة الكاثوليكية بلوفان والمؤسسة سنة ١٤٢٥ فى العاصمة الإقليمية لبرادانت الفلمنكية تراثاً فنياً وأثرياً و عرقياً وأفريقيًا مهما نسبياً ولكن ليس لديها متحف حتى الآن أما جامعة الدولة جنت و التى تمتلك تراثاً أثرياً وعرقياً غنياً بتزايد منذ إنشائها سنة ١٨١٧ فلم تتعد بعد مرحلة التخطيط لإنشاء متحف بالرغم من أن إعلانها عن عكس ذلك . ومن المسلم به أن هاتين المدينتين بما لهما من تراث تاريخى غنى ثابتاً كان أو منقولاً

ليس لديهما ما يخسراه من هذا الوضع ولدى كلية جامعة القديس احنماتيووس والمقامة في أنتويرب منذ عام ١٩٦٥ بالإضافة لتراثها القيم قسم للمطبوعات التي تدور أساسًا حول تاريخ المدينة.

ولكن تبقى حقيقة أن الإمكانيات المتوفرة بالفعل للمتاحف عادة ما تعجز عن الوفاء بطموحات المسؤولين عنها فعلى المتاحف الجامعية أن تجد مثلها في ذلك مثل الآخرين حلولاً مبتكرة للتمويل والاقتناء وحملات الدعاية ... غير أنها تتمتع بميزة في مجال واحد على الأقل هي ميزة أنها تتبع مؤسسة أم مشتركة في تطوير تكنولوجيات جديدة في المعلومات والاتصالات ويعتبر متحف لوفان لانوف البلجيكي مثالاً رائعاً في هذا المجال والأكثر من ذلك إن تطور أدوات تكنولوجيا المعلومات التي تلقى دعمًا واسعًا من "أصدقاء المتحف" قد أعطت المتحف مكانة أكبر في الجامعة نفسها ويوضح إنشاء قواعد بيانات المقتنيات مثلًا في المتاحف الأسترالية والمشروعات الأوربية الجارية أعدادها بجلاء المدخلات التي يمكن أن يقدمها البحث الذي يجري في المتاحف الجامعية . ويؤدي بنا كل ذلك إلى المرحلة التي نعي فيها أن مسألة نوعية العلاقة بين المدينة والمتحف لم تعد ذات معنى واحد وأنا علينا أن نفكر مرة أخرى في ثنائية "جامعة- عالمية".

٢. بيت ومتحف هورتا في بروكسل:

٢ / ١ / تاريخ هورتا و نشأته^(٩):

إن متحف هورتا خرج إلى حيز الوجود حينما وصلت سمعة الفن الحديث في بلجيكا إلى الحضيض وفي سنة ١٩٦٥ كان تقويض المبنى المشهور باسم (بيت الشعب) الذي شيده هورتا في الفترة من ١٨٩٥-١٨٩٩ على راس قائمة لخسائر أخرى أثارت سخط المتخصصين في تاريخ فن العمارة وعجلت ببداية انعكاس صحي للرأي العام.

وبيت هورتا الشخصي الواقع في ٢٣-٢٥ بالشارع الأمريكي ببروكسل وتحوّلة في سنة ١٩٦٩ إلى متحف مفتوح لعامة الشعب كما تم شراء المرسوم بالبيت المجاور في سنة ١٩٧٣، وفي السنة نفسها نظم معرض أسترغاعي لكل أعمال هورتا في المبنىين الذين وصلا ببعضهما الآن مرة أخرى وقيل

حلول سنة ١٩٧٠ بوقت قليل ظهرت الرسالة العلمية التى أعدها كل من Paolo portg Hesi ، franco Borsi ، وأوقفت على عمل هورتا وأسندت إلى سجلات ورسومات ووثائق، وصور فوتوغرافية فى المتحف الجديد وعلى الرغم من هذا إلا أن عدد الزوار الذى بدأ به كان قليلاً أقل من ١٠٠٠ زائر فى السنة.

ولقد عاش هورتا فترة قصيرة فى هذا البيت المزوج وفقاً لخططة حتى فى أبق التفاصيل فقد أنتقل إليه فى سنة ١٩٠١ وزودة بالحديقة فى سنة ١٩٠٦ عند زواجه للمرة الثانية ثم باعة فى سنة ١٩١٩ بعد عودته من الولايات المتحدة بعد أربع سنوات وكان الأثاث يتبعه إلى محلات إقامته المتتالية حتى وفاته سنة ١٩٤٧ ومن ثم فإن البيت كان خالياً من الأثاث ومن حسن الحظ أن ملاكه اللاحقين حافظوا على الزخرفة الأصلية كما تركها هورتا^(١٠).

ولم يكن الحال هكذا مع المرسوم المجاور الذى تناولته الأيدي بالتغيير مرات عديدة وأجريت عليه تعديلات غير ملائمة وغير متوافقة.

وقد كان عدد الزوار حتى عام ١٩٧٥ لا يتجاوز بضعة آلاف كل عام وكثيراً ما تساءل زوار أفراد عند وصولهم عند غرفة الطعام بالفعل أين هو المتحف ذلك لأن الفكرة المتصورة مسبقاً هو أن المتحف لابد أن يكون مكاناً متجهماً أساساً مليئاً بمقصورات للعرض لا تزال قوية وما دما قلنا هذا فقد كانت المتعة اليومية تقريباً أن ترى ردود الزوار المختلفين.

٢/٢ المتحف يفتح أبوابه لمتحدي الإعاقة من المكفوفين^(١١):

وقد أثبتت الزيارات التى نظمت بأسلوب منهجى لمجموعات من شباب المكفوفين أنها تجربة مثيرة للإهتمام بوجه خاص فقد أستكشفوا بأصابعهم الحساسة السلم ودرابزينه من قمة المنزل حتى قاعة وعبروا عن رأيهم فى تباين المواد المستخدمة- رخام- حديد، وأنواع الخشب المختلفة مثل الماهوجنى والجميز عن طريق ملمسها وسخونتها وقدرها أصغر جزئيات الاختلاف فى زخارف الحديد.

ربما لم يتخيل هورتا أو يقدر أن بيته سوف يعج بالزوار ذات يوم إلا أنه قد تصور بالطبع أن يترك إنطباعاً ملائماً لدى عملائه المقبلين بتصميم ممر في الطابق الأول يربط مرسمه ومكتبة بغرفة الجلوس مباشرة.

ومع تزايد عدد الزوار كل سنة أكثر من ٣٥٠٠٠ ألف في سنة ١٩٨٨ فليس من اليسير بحال أن نجد حلاً للمشكلة الأساسية وهي الافتقار إلى المكان كما يدمر الإزدحام المادي لهذا المكان الراقى أى تقدير محتمل له ومثال ذلك أن وجهة نظرة العجيبة تقول أن هورتا قد نسق في أعلى السلم مجموعة من المرايا تعكس بلا نهاية الزخرفة الذهبية للسقف الزجاجي وهي في الواقع بسطة سلم دقيقة لا تسع سوى شخص أو شخصين أو ثلاثة أشخاص في وقت واحد على أكثر تقدير.

لقد كان الحل اليسير هو إستخدام كل المساحة الأرضية الموجودة حتى يستطيع الجمهور الطواف بالمتحف بسهولة قدر الإمكان واجه كوميون فيضان الزوار المتتالي أوقف إستخدام الطابق الأرضي من المرسوم.

وقد ظل هذا الطابق الأرضي ولمدة عاميين الآن جزءاً من المتحف ويوجد في هذا المكان الفسيح وإلى يمين الدخل مباشرة مكتبة زاخرة وكثيراً من أدوات التوثيق لأعمال هورتا ومن الممكن الآن أن تخفض عدد الأشخاص في البيت حين يكون ثمة إزدحام ويمثل السلم المشكلة الأكثر خطراً فكل فرد مضطر إلى إستخدام السلم بالضرورة وقد علق هورتا السلم من أربعة عمد معدنية مطلية بالذهب ومثبتة في عارضة أفقيتين متوازيتين خلف السقف الزجاجي المنحني بذلك توجد ظاهرة إضاءة مذهشة^(١٢).

إجمالاً فإن تجربة متحف هورتا تمثل صورة حادة لمشكلة بيت خاص حول إلى متحف عام ومن المأمول أن يتزايد زواره أكثر وأكثر ومع إنه عمل معماري فذ منقطع النظير لا يمكن تقدير قيمته إلا من أجزائه الداخلية ويتجول المرء في أرجائه وحيث أنه لم يشيد ليستقبل فيضان الزار المعجبين المتزايد أعدادهم على الدوام ولأنه أيضاً المبنى الوحيد والجميل للفن الحديث في بروكسل المفتوح للجمهور بحرية فإن هذا البيت لا بد أن ينتهي ضحية لنجاحه إذا لم يتقرر تحديد عدد الزوار الذي يسمح لهم بالدخول وهذا هو الأمر لم يرغب أحد في أن يفعل حتى الآن.

٣. جانت بكنوزها المعمارية "المدينة المتحف بلجيكا":

١/٣ / نبذة عن مدينة جانت:

أن مدينة جانت البلجيكية المدينة المتحف أو منارة الثقافة والتاريخ التي تدير منطقة -غرب أوروبا منذ القرون الوسطى وحتى الآن، أو مدينة الأمراء ولؤلؤة بلجيكا.. هذه المدينة الساحرة بمبانيها العريقة لها شهرة أخرى.. فقد كانت منذ القرون الوسطى رمزاً للكفاح المسلح ضد الطغاة ومعقلاً للمخلصين من أبناء الوطن اتخذوها مقراً لهم ضد جيوش المعتدين الغزاة.. إن "جانت" هي رمز الحرية والعزة الوطنية لدى الشعب البلجيكي وهي علاوة على شهرتها التاريخية كمدينة تكتظ بالمباني التاريخية العريقة التي تجمع بين روعة الفن الروماني والفن القوطي، فإنها الميناء الثاني لبلجيكا.. ولعل شهرتها العريقة في مجال الحرف اليدوية وصناعة المنسوجات^(١٣).

ومما هو جدير بالذكر أن مدينة جانت يوحى تاريخها بمزاج الشعب البلجيكي الذي أحب الجمال والفن وعبر عنه من خلال ما شيده من صروح أثرية أصبحت شاهداً على أمجاد هذا الشعب التاريخية وشاهداً أيضاً على انتصاراته الوطنية ونوقه الرفيع ومواقفه من الطغاة والغزاة عبر التاريخ.

٢/٣ / مقتنيات أو محتويات مدينة جانت^(١٤):

نبدأ من فوق جسر سان ميشيل Saint Michel حيث تطل على التاريخ الذي يحيط هذه المدينة بأسرة ويفرد جناحيه على أغلب مبانيها ويعطى ((جانت)) سحرها وجاذبيتها كمعلم من معالم بلجيكا، هذه هي المدينة التي تشتهر بكنوزها المعمارية. وأول ما يجذب انتباهك من فوق جسر سان ميشيل هو كنيسة "سان نيكولا" nicolas saint التي يمتزج فيها الفن الروماني مع القوطي ليزخرف واجهتها العتيقة في الجنوب، ويقع الميناء القديم الذي كان في الماضي يزخرف بالسعة المحملة بالبضائع حيث كان يشتغل أهل المدينة يشتغلون بالتجارة.

كما يوجد على مسافة ليست ببعيدة من الميناء القلعة التي شيدها ملك فرنسا في القرن الحادي عشر وهي محصنة من جميع الجهات، وتعتبر

هندستها المعمارية رمزًا للحملات الصليبية التي انطلقت في اتجاه الشرق الأدنى.

إلا أن مدينة "جانت" مدينة أمراء بلجيكا.. المدينة التي شهدت مولد الإمبراطور شارل كوينت.. المدينة التي ظلت طوال حرب المائة يوم عاصمة المملكة الفرنسية تحمل الكثير والكثير من الأسر التاريخية التي لم يكتشفها أهل المدينة أنفسهم فهناك العديد من الشوارع الضيقة والواجهات العتيقة والمناطق التي تحيطها نافورات المياه من كل جانب لتكون منظرًا خلابًا من الصعب نسيانه. ومن أهم المزارات السياحية بمدينة "جانت" مبنى المحافظة الأثري، وهو شاهد حي على تطور المدينة من القرون الوسطى حتى اليوم.. فإن بناؤه يجمع جميع أساليب فن العمارة الكلاسيكي في تكامل وتناسق يبهر الأنظار ويسحر القلوب كما إنه ينبغي عند زيارة الكاتدرائية تأمل القبو الداخلى الذى شيد على النمط الرومانى والمنبر الذى ينتمى للفن الباروكى وجاء هذا للجمع بين الفن المعمارى الباروكى والرومانى دلالة نوق فنى رفيع^(١٥).

ويوجد بالمدينة متحف الفلكلور الذى يحكى عن الحرف الصغيرة التى أشتهرت بها المدينة على مر العصور وهذا المتحف يقع فى أحد أحياء مدينة جانت القديمة التى ترجع عمارتها إلى القرن الثامن عشر. كما يوجد متحف الفنون الجميلة والعصر الذى أقام فيه لويس الثامن عشر أثناء حرب المائة يوم، وهو من أشهر المزارات السياحية ومازال يحتفظ بزوهه وثرائه حتى يومنا هذا.

وتوجد العديد من الكنائس المشهورة بمدينة جانت مثل كنيسة سانت بيير التى تميزها بالفن الباروكى وكنيسة سانت آن وهى نموذج لفن العمارة فى القرن التاسع عشر^(١٦).

ويجدر الإشارة إلى أن مدينة جانت تشتهر بصناعة المنسوجات، وتعتبر ثانى أكبر ميناء فى بلجيكا بعد ميناء "أنتويرب".

وبالرغم من أن الأزمة الاقتصادية التى تشهدها أوروبا فى السنوات الأخيرة إلا أن الحركة البحرية والنهرية التى تسمى عبر هذه المدينة تزداد يوما بعد يوم.

مناحف العالم والتواصل الحضارى

الفصل الثامن

المناحف فى هولندا

المتاحف في هولندا

تتعدد متاحف في هولندا كما يلي:

تمهيد:

تعد الخصخصة الحالية للمتاحف بهولندا خبر له أهمية في عالم المتاحف لأنه اتجه راديكالي جديد في مجال التخطيط وإدارة المتاحف الحكومية.

١. المتاحف الوطنية:

١/١ / نبذة عن تاريخ المتاحف وإنشائها^(١):

لقد أصبح اليوم الأمر يختلف تمامًا إذ أن الجمهور والأسر ينفقون الكثير من المتاحف، حيث توجه الصحف والراديو والتلفزيون اهتمامًا كبيرًا لما يدور داخل المتاحف. اليوم أصبحت أماكن تحظى بكل التقدير والاحترام وأصبحت تذكر في نشرات الأخبار كما أصبح مديروا المتاحف وأمنائها وحراسها يظهرون على شاشات التلفزيون وتفخر عائلتهم بتصوير شرائط الفيديو.

ويرى إنجلزمان مدير المتحف القومي للأنتولوجيا في لندن أن هناك عامل شديد التأثير تسبب في هذا التغيير وهو الاتجاه إلى خصخصة المتاحف القومية حيث أن الخصخصة أمرًا جيدًا تمامًا لأنها كشفت كثيرًا من العلاقة بين وزارة الثقافة وهي مسنولة عن التمويل وبين المتاحف وهي التي زودت المتاحف بقدر كبير من المرونة والطاقة التي لم تكن متوافرة من قبل.

وتبرز عدة تساؤلات حول خصخصة المتاحف الوطنية الهولندية وهي:

- أ- ما الأسباب التي كانت دافعًا لعملية الخصخصة؟
- ب- ما الذي جعل الوزير يقرر التملص من المتاحف القومية؟
- ج- لماذا اعتقد أنه عمل يتسم بالحكمة؟

١ / ٢ / الدوافع والأسباب التي أدت إلى تلك الخصخصة.

ونجمل أهم الأسباب التي أدت إلى الخصخصة فيما يلي^(٢):

لقد انطلقت العملية كلها من خلال تقرير مقدم من مكتب مراجع الحسابات العام عن حالة متاحف الدولة في سبتمبر ١٩٨٨. وكانت النتائج مذهلة وألقت الضوء على نقطتين هامتين رئيسيتين كما يلي^(٣):

١/٢/١ / أن الكثير من المتاحف تعاني من مشكلات خطيرة للغاية من حيث تخزين المجموعات، مع وجود تراكمات متأخرة من إهمال الصيانة والتسجيل غير منجزة وكان من المتعذر في كثير من الأحيان تحديد المقتنيات بطريقة صحيحة أو العثور على مفردات من المصنفات عرف عنها أنها ضمن تلك المجموعات وكان الأسوأ من ذلك كله الوضع في المتحف القومي للآثولوجيا في ليدن "Leiden". إذ أن المقتنيات الآثولوجية الإندونيسية الشهيرة التي ترجع إلى القرن التاسع عشر كانت معرضة للتلف داخل السرايب الرطبة الباردة أو للفساد. في الأرفف العالية الحارة الجافة.

١/٢/٢ / قضية الإدارة حيث أن إدارة المتاحف القومية مشكلة يصعب حلها فلا شك أن مديري المتاحف كانوا إداريين غير مدربين أو كانوا بالأحرى وما زالوا باستثناء القليلين وعلماء بارزين وصلوا إلى مراكزهم لأنهم كانوا الأفضل في مجال تخصصهم. وفي الواقع لم تكن هناك حاجة ماسة لأن يكون المديرون إداريين تنفيذيين مدربين لأن معظم الأعمال الإدارية ومعظم أعمال اتخاذ القرار كانت تتم خارج نطاق التخصص عندهم على سبيل المثال تعيين الموظفين والاستغناء عن خدماتهم والذي كان من اختصاص وزارة الثقافة. كما كان المبنى وصيانته والأجهزة من اختصاص وزارة الإسكان وكان من المتعذر أتباع الأنفاق من ميزانية حكومية معتمدة وتنفيذ للأعمال بموجب إيصالات مباشرة.

وبناء عليه كان هناك خياران أمام مديري المتاحف وهما:

أ- إما تضييع وقتهم في تكوين علاقات مع صناعات القرارات بالوزارات

المختلفة ومحاولة كسب ودهم.

ب. إما ترك الأمور على ما هي عليه وتركيز جهودهم على الأمور التي يجيدونها ألا وهي الأبحاث العلمية.

ولقد كان معظمهم يسعد للغاية عند انصرافهم إلى الأبحاث العلمية و ترك رعاية الأمور الأخرى للزمن، فقد كانت مسؤوليات تسيير أي متحف مبعثرة في كل أرجاء الحكومة وكذلك كان الوضع بالنسبة للميزانيات الخاصة بالمتاحف وكان من المستحيل معرفة جملة الأنفاق على متاحف القومية إلا من مجلس الوزراء.

وقد ألقى الضوء على متاحف منذ بضع سنوات عندما تحدث نائب مدير عام الثقافة وهو أعلى موظف حكومي مدني مسئول قد تحدث علي جميع مديري متاحف لتحديد كيفية معالجة مشكلة سوء سمعه إدارة شئون متاحف. وكان هناك عدة تساؤلات وأجوبة تراوحت بين ليس لدى رئيس في العمل، فأنا رئيس نفسي والملكة هي رئيستي، ووزير الثقافة نفسه هو رئيسي ولا رئيس آخر غيره وبين البرلمان ولي عدد من الرؤساء يساوي عدد الموضوعات التي تناولها، وقليل منهم فقط هو الذي ذكر أن المدير العام كان هو رئيسه المباشر في العمل.

١/٣/ كيف تمت خصخصة متاحف الهولندية:

ولقد وضعت لخصخصة متاحف القومية ثلاثة مبادئ رئيسية وهي^(٤):

١ / ١/٣/ أن المقتنيات التي كانت دائماً مملوكة للدولة سوف تظل ملكية حكومية للدولة.

١ / ٣/ ٢/ أن المباني التاريخية ستظل مملوكة للدولة.

١ / ٣/ ٣/ أن الفكرة ليست هي خفض التمويل الحكومي أو إيقافه بل هو تقديم نفس القدر من التمويل علي الأقل و لكن بمسميات خلاف الميزانية.

١/٤/ الأسباب الرئيسية في تطبيق نظام الخصخصة:

لقد كانت هناك عدة أسباب للتطبيق وهي:

١/٤/١ التميز الواضح بين مسؤوليات وكتابات وزير الثقافة ومسؤوليات كفاية مدير أى متحف قومي، وينبض التأكيد على أن هذا لا يعنى أن الحكومة كانت تخفض الإنفاق الحكومي على المتاحف.

١/٤/٢ بدأ تنفيذ هذه العملية في أول يناير ١٩٨٩ وبحلول أول يوليو ١٩٩٤ كانت المتاحف السنة الأولى قد أصبحت بالفعل مؤسسات خاصة وفي أول يوليو ١٩٩٥ تحولت المتاحف الثلاثة الأخيرة إلى قطاع خاص بما فيهم متحف "ريجكس بأمستردام" وقد استغرقت عمليات التحول الكامل إلى قطاع خاص نحو ست سنوات ونصف.

ولقد كان هناك ثلاثة ميادين رئيسية تطلب اتخاذ خطوات شأنها وهي:

- (١) الوزير والبرلمان من أجل تمهيد الطريق من الناحية القانونية.
- (٢) وزارة الثقافة والمتاحف القومية من أجل وضع نموذج الخصخصة وهندسة العلاقة الجديدة.
- (٣) إن كل متحف فردي في حد ذاته من أجل إعداد التنظيم الداخلي على نحو سمح للمتحف بأن يعمل كمشروع مستقل.

وفيما يتعلق بالمسائل القانونية كان الوزير والبرلمان هما صانعا القرار ولقد أيد البرلمان الفكرة بالإجماع ولكنه أشار إلى أنه لا ينبغي السماح للوزير بخصخصة المتاحف العرجاء أو المعوقة. حيث لا يتم خصخصة سوى المتاحف الراسخة القوية والمجهزة بتجهيزات ومعدات ممتازة والتي يكون بها الأسئلة والإيواء وحالة المجموعات الفنية والتنظيم الداخلي في حاله من النظام الجيد وتلك الشروط كانت زرائعية من حيث تمكين المتاحف من إنجاز الأمور على نحو ممتاز بالتأكد كان البرلمان بمثابة حليف رائع وفي عام ١٩٩٣ وافق البرلمان على قانون خصخصة يخول للوزير حرية الانطلاق وإحراز النجاحات السريعة وقد تمت الموافقة على هذا القانون بالإجماع.

أما كان المجال الثاني فقد كان معقدًا حيث كان يشتمل على الاكتشافات

والدراسات الأولية التمهيدية. وعلى أبتكار وتنفيذ البنية الجديدة وعلى تخطيط التنظيمات المتحفية الجديدة علاوة على تحديد شكل التعامل مع قوة عمل تضم أربعة متاحف علاوة على مكتب للمشروع يدار بمعرفة عدد من الموظفين الحكوميين المدنيين الأكفاء المخلصين.

ولقد تم إدخال نظام توزيع المنتجات بسعر تكلفة كامل. وتطلب الأمر إجراء حسابات عديدة ونفقات هيئة العاملين+ تخفيض القيمة المغيرة في مواجهة الانخفاض في قوة العملة الشرائية+ تكلفه الإيواء+ النفقات العامة غير المباشرة. وهذا قد جعل الحكومة والمتاحف على علم ومعرفة واضحة بالتكاليف الحقيقية الخاصة بتسيير شئون أى متحف من متاحف.

١/٥/المطالب الرئيسية للخصخصة:

وهناك عدة أمور تتطلب المواجهة وأهمها فيما يلي^(٦):

١/٥/١/ الشكل القانوني "Legal form":

والشكل القانوني الدقيق الذى وضع للمشروعات المتحفية الجديدة كان هو الشكل الخاص بالمؤسسة التى يكون لها مدير يعمل كمحافظ مسئول من هيئة مشرفين. ولقد بذلت متاحف كل جهودها للعثور على مشرفين ممتازين. وقد أحرزت النجاح بالفعل، إذ نجد أصحاب بنوك دولية ووزراء سابقين وأعضاء بالبرلمان ورؤساء لنقابات عمالية وأكاديميين نجدهم بارزين ومعنيين فى مجال متاحف ورؤساء شركات متعددة الجنسيات قد شغلوا وظائف مشرفين فى متاحف قوية مما جعل تلك متاحف ترتبط مع قطاعات متنوعة للغاية بالمجتمع الهولندى.

١/٥/٢/ المجموعات "Collections":

يجدر أن تظل المجموعات الفنية تظل ممتلكات للدولة. وتوضع تحت رعاية المتحف لمدة ٣١ عامًا. وقد تم إنشاء مكتب للتفتيش "Inspectorate" مستقل لكى يتأكد بصفة منتظمة مما إذ كانت المجموعات محفوظة فى ترتيب ونظام. ويكون من السلطة الكاملة للتصرف نيابة عن وزير الثقافة والمقتنيات الجديدة تصبح ملك للدولة.

١/٥/٣ / الإيواء و الإسكان "Housin":

تقوم متاحف بتأجير المباني التي تشغلها من الدولة. وكانت الفكرة الرئيسية هي أن ينبغي دفع إيجار ملائم ومتفق مع القواعد المتبعة ولكن لأن هذا الوضع لم يتبع أبداً من قبل فإنه لم يكن هناك بند في الميزانية فخصص من أجل تسديد إيجار المباني وقد تم حل هذه المشكلة بطريقة سانحة. فوزير المالية يتيح الأموال لوزير الثقافة الذي يقوم بتمويل النقود إلى متاحف التي تقوم بإعادة النقود إلى وزير المالية وقد يبدو هذا الوضع غريباً بعض الشيء حيث ضخ النقود على نحو دائري بهذه الطريقة ولكن هذا الوضع يعتبر نظاماً جيداً في حقيقة الأمر.

١/٥/٤ / هيئة بيرسنل "Persnnel":

لقد قام الآن أكثر من ألف من موظف حكومي مدني بترك العمل بالحكومة لكي يصبحوا موظفين في مشروعات متاحف الخاصة. وقد قام الوزير بوضع القواعد و القوانين التي وافق البرلمان في القرار المتعلق بالخصخصة. حيث وضعت الضمانات التي تحدد أجوراً إضافية و حيث تم تقديم مجموعات من شرط العمالة القابلة للمقارنه. و ثم إنشاء نظام جديد لتمديد مستويات المرتبات كما تم تحويل و نقل ملايين الجيلدارات "Guidlers" من صندوق المعاشات بالدولة إلى صندوق المعاشات بالقطاع الخاص .

١ / ٦ / الأوضاع في المتحف القومي للآثنولوجيا :

أن متحف Nme هو واحد من أقدم متاحف في الأراضي الوطنية (هولندا). قد تم إنشاؤه في عام ١٨٣٧ عندما قام الملك بشراء المجموعة اليابانية الجميلة التي شكلت بمعرفة فون سيبولد "Von siebold" على جزيرة ديشينا ((Deshina)) بخليج نجازاكي رد على مدى الخمسة عشر عاماً الماضية أكتسب هذا المتحف بعض الشهرة من حيث أنه واحد من أقدم متاحف الأثنولوجية في العالم.

وفكرة الخصخصة مازالت فكرة بعيدة ومجردة للغاية وكان المتحف مهتمًا بإعادة التنظيم على نطاق واسع وأستبدال أبنية الإدارة القديمة التي عفى عليها الزمن والتي كان أمناء المتاحف بمقتضاها بمثابة رؤساء بحكم حقهم الشخصي بينما كان جميع أفراد العاملين الآخرين مجرد موظفين، وكان المتحف مهتمًا بمشروع كبير يهدف إلى ترميم وتنظيف مجموعاته الشهيرة وعمل توثيق لها من خلال استخدام الكمبيوتر. وكان قد تم الاستعانة بمجموعه تضم أكثر من ثلاثين من الموظفين الجدد لإنجاز هذه العملية، وعلاوة على ذلك فإن المتحف كان قد فقد في عام ١٩٨٨ المدير الخاص به وهو أستاذ بارز في الفن الياباني وأنهى الرأي إلى الإستعانة بمدير مؤقت من أجل إنجاز إعادة التنظيم.

لقد أستلزمت خطة العمل الاضطلاع بعدد كبير من الأعمال الهامة ومنها على سبيل المثال كما يلي^(٧):

١. التجديد الكامل للمباني القديمة.
٢. إنشاء مخازن جديدة تقع خارج نطاق مدينه ليون.
٣. التوسع في عدد هيئة العاملين وغير ذلك من الأعمال الهامة الأخرى.

وقد أشتمل هذا على الاستثمارات التي بلغت قيمتها ٣٠ مليون دولار علاوة على زيادة كبيرة في الميزانية السنوية وإذ لبي الوزير هذه الاحتياجات والمستلزمات كما طالب به البرلمان فإن المتحف قد تم إخضاعه لنظام الخصخصة بينما الإسكان والإيواء والمجموعات والتمويلات موضوعة في نظام جيد.

٧/١ الأهداف العامة من خصخصة المتاحف الهولندية:

لقد شرع الوزير في ١٥/١٢/١٩٨٨ في إنجاز هدفين هما^(٨):

١/٧/١ إجراء مراجعه دقيقة علي الطريقة التي تدار بها المتاحف القومية مع إعادة تحديد المسئوليات.

٢/٧/١ / صياغة سياسة ثقافية عامة واضحة يمكن تنفيذها بكفاءة بمعرفة مؤسسات متحفية مستقلة.

أولاً: فيما يتعلق بالهدف الأول فقد تم عمل مايلي:

ينبغي أن نشير إلى أن خصخصة المتاحف كانت مسألة نتج عنها من القمة إلى القاع "top-Down Affair" وقد أستغرق ذلك حوالي سبع سنوات إلى أن تم خصخصة المتاحف المتبقية في يونيو ١٩٩٥. ونحن الآن قد وصلنا بالفعل إلى الوضع الذي يتحمل فيه مديرو المتاحف المسؤولية الكاملة فيما يتعلق بتسيير الشؤون الإدارية لمؤسساتهم. وهذا يتماشى مع نظام جديد ومحدد المعالم للمسؤولية التي تقع على عاتق الوزير وهيئة المشرفين ومكتب التفتيش. ولكن نقل المسؤولية والسلطة والحسابات عن الأعمال المعنية لا يتوقف عند الباب الأمامي وإنما ذلك النقل يستمر إلى داخل المتحف ويصل لأسفل إلى أرضية العمل وهذا الأمر يتطلب بعض الوقت والمجهودات من أجل تمرير أسلوب الإدارة الجديد وبالطبع يوجد هناك مقاومة في مواجهة الحقيقة التي مفادها أن المسؤولية تنتقل إلى أناس آخرين في مواجهة الحقيقة التي مفادها أن المسؤولية الملقاة على أناس من أمثالي "أمثال المؤلف" ليست سهلة بالنسبة لشخص أخصائي. وإذا لا يمكن لك أن تجعل ناقلة بترويل عملاقة تغير مسارها بنفس السرعة الذي يغير بها زورق تجديف مساره في حين أن يكون من المغري أن القى الضوء على الجانب الآخر من قصة النجاح وبحيث أن نتناول النواحي التي لم تلق النجاح أو التي ظلت بدون إيجاد حل لها.

ثانياً: فيما يتعلق بالهدف الثاني:

فقد تم اتخاذ مايلي من اجراءات وهي:

بعد استقلال المتاحف فرض التساؤل التالي نفسه إلا وهو:

ما هي الأمور التي تتألف منها هذه السياسة الثقافية الواضحة؟

نحن لا نعرف حتى الآن وهل يكون على الوزارة أن تغير مناهج العمل الخاصة بها وتصرف إنتباهها عن الأجوبة والتفاصيل تركيز اهتمامها على

المسائل الرئيسية لهامه. وسوف يستغرق ذلك بعض الوقت، كما يتطلب بعض الاعتدال من جانب المتاحف التي تدرك جيدًا. ولكن هناك عمليتين رئيسيتين هما:

أ- العناية المهنية بالمجموعات ابتداء من التوثيق العلمي حتى الصيانة وإمكانية الوصول إليها بسهولة.

ب- تقديم الخدمات العامة فمن الواضح أن متاحف ينبغي عليها أن تتنظر بعين الإهتمام والجديد لجهودها وينبغي عليها أيضا أن تعد برامج طموحة من أجل زيادة مشاركة ومساهمة الجمهور ولذلك فإن ما نجده الآن في كثير من المؤسسات هو تأكيد أقوى بكثير على الاتصالات المعنية و الخدمات العامة.

٢- بعض الحقائق حول متاحف الهولندية^(٩):

واجهت هولندا مثل الكثير من البلاد الأخرى نمواً متفجراً في عدد المتاحف وعمل هذا النمو الفجائي غير المتحكم فيه على نشوء قلعة كبيرة بين متاحف الرسمية والاتحاد الهولندي للمتاحف وليس نمو عدد المتاحف وحده هو الذي يوجد سبباً للقلق بل نمو مجموعات المتاحف الفردية وأخيراً الزيارة المفرطة في عدد زوار المتاحف وحتى وقت قريب وصف النمو بأنه برهان على النجاح.

ولا يعرف أحد عدد متاحف الموجودة في هولندا وتقول التقارير إنه يتراوح بين ٥٥٠ وما يزيد عن ٨٥٠ متحف، ويعزى هذا التفاوت في التقرير إلى اختلاف التعريفات المستخدمة. وتستخدم هذه المؤسسة تعريفاً مقيداً للمتاحف إلى حد ما، وقد أدرج المكتب على أساس هذا التعريف ٥٧٢ متحف في سنة ١٩٨٦ ومما يثير الدهشة أن الحاجة إلى إجراء تحليل متحفي قياسي لأرقام النمو مازالت قائمة حتى الآن.

إن التغيرات السريعة في المنظر الطبيعي نتيجة للتجديد الحضري والصناعي والأساليب الفنية الزراعية الحديثة والثروة الزائدة ووقت الفراغ والقدرة على الانتقال ليست إلا بعض العوامل التي أتحدت معاً لخلق موقف

متسم بالوعي والحساسية حيال البيئة والمكان لم يوجد من قبل على مستوى شعب^(١٠).

وقد ولد الوعي الجديد أيضاً رغبة قوية للمشاركة النشطة في عمليات الحفظ أو بصورة سلبية أكثر للألتحاق بمنظمة لعمليات الحفظ. وعلى الرغم من جميع قرارات المجلس الدولي للمتاحف وغيرها من التحريرات العامة نجد أن المتحف العادي الجديد ليس له أى إلترام إجتماعى بمعنى الإرتقاء بالوعي الإجتماعى ويميل هذا النوع من المتاحف إلى أن يبدأ مجموعة خاصة موجودة ويسعى إلى جعلها مجموعة عامة ونتيجة لذلك يحتاج مجال المتحف فى هولندا إلى تنوع غريب من المتاحف المتخصصة إلى أبعد حد.

لم يؤثر تكاثر المتاحف الصغيرة المتخصصة فى نمو مجموعات المتاحف القائمة وعلى أية حال فإنه لايعرف عن هذا النمو سوى القليل وتستند الأرقام المرتبطة به على تقديرات إستقرائية فى أغلب الأحوال وتوضح تحليلات متحفية قياسية أخرى العلاقة بين معدل النمو ومرحلة تطور المتحف ويمكن أن توجد نسبة مئوية للنمو فى المتاحف (الشابة) تصل إلى ما يقرب من ٣٠ فى المائة وكلما أخذ عمر المتحف فى الكبر ومجموعته فى الزيارة تظهر النسبة المئوية للنمو مستقرة^(١١).

ويعزى جزء من النمو المفرط فى مجموعات المتحف فى هولندا إلى ما أطلق عليه سياسة الجمع الجديدة وشروطها الأساسية هى جمع ما يتعلق بالحياه اليومية البيئة الثقافية المعاصرة وفى المتاحف التاريخية نرى تحولا عن الفن التاريخى والرسم المنظورى لكتاب التاريخ أى منهج الأنثروبولوجيا والسوسولوجيا ولم تعد القطع ذات القيمة الجمالية العالية والقطع المرتبطة بأشخاص لهم شأن وبلحظات حاسمة فى التاريخ هى المتصلة دون غيرها بالموضوع بل يشمل جمع القطع التى توثق الحياه اليومية، ونجانب أناس عاديين وثمة ميل إلى حفظ وعرض قطع فى بيئاتها الطبيعية وقد أدى حفظ القطع فى مجالها إلى نشوء سلسلة من المتاحف الجديدة (المنازل التاريخية، المصانع، الورش، المحلات)، وتجمع معظم المتاحف ما هو متعلق بالماضى إذ أن سياسات متاحف التاريخ ومتاحف العلم والصناعة ليست متحررة على الدوام من علة الحنين التى ترجع نهايتها فى أغلب الأحوال إلى الحرب

العالمية الثانية ومنذ سنوات قليلة مضت بدأ اتحاد المتاحف الهولندية فى مناقشة تدور حول ممارسة توثيق الثقافة المعاصرة بجمع القطع وعلى الرغم من وجود عدد متزايد من المتاحف التى تجمع اليوم من أجل الغد فإن ما بينها من تماسك وتعاون مازال ضئيلاً. وتتطلب القيود المالية والعدد المتنامى لمتاحف الهواه الجديدة وزيارة عدد العاملين المتطوعين بالمتاحف تطبيق المستويات المهنية القياسية، وقد تكون شروط مثل أخلاقيات المتحف وضرورة الحصول على تصديق بالعمل شروطاً جديدة فى عالم المتحف الهولندى لكنها تتردد على السمع كثيراً فى هذه الأيام^(١٢).

ومن واجب المتاحف الهولندية الآن أن تتشبث بما أحرزته من نجاح ذاتى وإذا أرادت أن تجد حلولاً فلا بد أن تنظر إلى باطنها فعلى عالم المتاحف أن يسعى إلى المبادرة بنفسه وبتوحيد قوى التحليل والخيال يجد عالم المتاحف أنه فى حاجة إلى أن يعد نفسه لقرن من الزمان جديد.

الفصل التاسع

المناحف في إنجلترا

المتاحف في إنجلترا (بريطانيا)

تتعدد متاحف في إنجلترا (بريطانيا) كما يلي:

١. المتحف البريطاني^(١):

١/١ / نبذة عن تاريخ المتحف وتطوره:

يعتبر المتحف البريطاني من أهم متاحف العالمية، بل أنه أجمل مقصد للزوار من جميع أنحاء المعمورة، ولقد أسس المتحف البريطاني نسبتاً إلى الطبيب المشهور (هانز سلون) (Hans Sloane) وكان يعيش في لندن في عصر الملكة آن، وكان شديد الولع بجمع التحف القديمة وعندما مات عام ١٧٥٣ عن عمر ناهز الثانية والتسعين وترك وراءه ثروة من التحف القديمة تزيد على الثمانين ألف قطعة.

ولقد كتب في وصيته أن يعهد بهذه الثروة من الآثار القديمة إلى الدولة على شرط أن يتمتع وراثته في مقابلها بمبلغ ٢٠ ألف جنيه أسترليني وهكذا أنشأ في منزله المتحف البريطاني الذي أعتمد بعد ذلك على هواة جمع الآثار..

ومما هو جدير بالذكر أن المتحف البريطاني حتى عام ١٨٣٤ لم يكن المتحف يضم قطعة واحدة من الآثار البريطانية القديمة ولكن بدأ الإهتمام بإضفاء بعض اللمسات البريطانية على هذا المتحف إعتباراً من النصف الثاني للقرن التاسع عشر.

ولقد توقف نمو المتحف البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية بسبب الدمار الذي لحق بمدينة لندن وأصاب بعض أجزاء المتحف نتيجة للقصف الجوي الألماني.

وقد شهد عام ١٩٨١ إفتتاح جناح جديد للتماثيل المصرية القديمة وساهم الشعب البريطاني عن طريق التبرعات بالجانب الأكبر من تكاليف إقامة هذا الجناح الجديد.

وهناك إدارة تعليمية خاصة تشرف على تنظيم الرحلات المدرسية إلى المتحف من مختلف أنحاء بريطانيا. ويقدر عدد الزوار السائحين الذين يترددون على المتحف البريطاني نحو أربعة ملايين زائر كل عام.

ويضم المتحف بالإضافة إلى الآثار المصرية واليونانية التي تشكل الجانب الأكبر من محتوياته وأثاراً من الشرق والغرب يرجع تاريخ بعضها إلى ثلاثة ملايين عام. وفي إطار تطوير المتحف البريطاني من خلال إضافة البهو الكبير للمتحف وهذا البهو الذي يشكل أكبر مساحة عامة مغطاه في أوروبا وهذا التطوير سيتم الإنتهاء منه على مدى عامين وذلك تمهيداً للاحتفال بالذكرى المائتين والخمسين للمتحف فيس عام ٢٠٠٣^(٢).

ولقد أفتتح هذا البهو الذي أطلق عليه أسم بهو الملكة اليزابيث الثانية الكبير في ديسمبر على يد الملكة اليزابيث نفسها.

١/٢/ عمارة المتحف وأقسامه^(٣):

يقدم البهو للزائر خبرة في غاية الإثارة حيث يقرن بين العمارة الكلاسيكية والحديثة والمساحات المفتوحة وسطح معلق رائع مصنوع من الزجاج. ويوفر البهو كذلك مجموعة من التسهيلات الجديدة المهمة تتراوح بين صالات العرض الفنية ومركز تعليمي ومحال تجارية ومقهيين ومطعم.

كما نجد وسط كل هذه التسهيلات غرفة القراءة المستديرة الأسطوانية التي أفتتحت لأول مرة في عام ١٨٥٧ والتي يبرز من خلالها العديد من مشاهير الفكر والعلم مثل كارل ماركس، وفيرجينيا، ووالف، وتشارلز ديكنز، وه.ج ويلز، ومارك توين، وقد رمت هذه المكتبة الشهيرة وسطحها ذو القبة الضخمة الذي أفتتح للجمهور الآن وللمرة الأولى. وكانت مباني المتحف البريطاني المصممة على الطراز الجورجي على يد روبرت سميرك تتكون من أربعة أجنحة حول بهو كبير مستطيل الشكل، ومع مرور السنين إمتلأ هذا البهو بتوسيعات للمباني وبأكوام لا نهائية من الكتب.. وكان البهو أحد مساحات لندن المهملة ولكن بعد إنتقال المكتبة البريطانية في عام ١٩٩٨ من المتحف البريطاني إلى مبناها الجديد في سانت بانكراس أصبح من الممكن تنظيف البهو وتحويله إلى "البهو الكبير"^(٤).

ولقد قام المكتب المعماري الكبير للسير نورمان فوستر وشركاه بتصميم مشروع البهو الكبير الذي تكلف مائة مليون جنيه أسترليني، ويظل هذا البهو مفتوحاً لفترة زمنية طويلة بعد إغلاق المتحف البريطاني لأبوابه حتى الساعة الحادية عشرة مساءً أيام الخميس والجمعة والسبت.

وبناءً عليه بات البهو الكبير مكاناً مألوفاً يلتقى فيه الناس ليحتسوا القهوة أو يتناولوا السندوتشات في أحد المقهيين، وقد منعت المشروبات الحمرية خوفاً من تلويث الأحجار القديمة أو ليطمشوا بين الأثني عشر تمثالاً المأخوذة من مجموعة المتحف والتي تمثل ثقافات مختلفة، ونجد بعض التماثيل المصرية موجودة في هذا البهو منها رأسان للفرعون أمنحتب الثاني وكذلك مسلتين سوداوين من عصر الفرعون نكتانيبو الثاني. ويضم قسم الآثار المصري بالمتحف مجموعة قوامها ١٧٦ ألف قطعة وهي المجموعة الأكبر والأكثر إكتمالاً من نوعها خارج مصر^(٥)...

ويوجد كذلك محال تجارية للزوار ومحل للهدايا وآخر للأطفال ومكتبة وفي وسط البهو توجد غرفة القراءة المستديرة التي يبلغ ارتفاع سطحها المقبب ٣٢ متراً، ويبلغ طول قطر القبة ٤٣ متراً، أي بأقل من ستين سنتيمتراً من أكبر قبة في العالم وهي قبة البانثيون في روما. ولقد تم ترميم القبة من الداخل بطريقة رائعة بزخارف زرقاء وذهبية شديدة الفخامة، أما الطاولات التي جلس عليها من قبل كبار كتاب العالم كما سلف الذكر فتتطلق من مركز الغرفة إلى الخارج مثل إشعاعات تتطلق من بورتها وهنا كان يجلس كارل ماركس يوماً طوال ثلاثين عاماً ليبحث ويكتب نظريته عن الصراع الطبقي.

ولقد كان في الماضي يسمح بدخول غرفة القراءه أولئك الذين يحملون "بطاقة قارئ" إلا أنها الآن أصبحت مفتوحة لكل الجمهور.. وتضم غرفة القراءة بمركز "والتر وليونور انينبرج" الجديد استخدام أجهزة الكمبيوتر المتصلة بقاعدة بيانات المتحف للأطلاع على صور آلاف المقتنيات واكتشاف الثقافات التي أبدعته وتضم غرفة القراءة معرضاً لكتب المؤلفين الذين استخدموا غرفة القراءة في الماضي مثل مؤلفات كارل ماركس عن رأس المال وقصائد هيوز و"حكاية الأرنب بيتر" لكاتبة قصص الأطفال بياتريكس بوتر^(٦).

كما يمكن من خلال غرفة القراءة بمركز "التروليونورا ينبرج" الجديد استخدام أجهزة الكمبيوتر المتصلة بقاعدة بيانات المتحف للإطلاع على صور آلاف المقتنيات واكتشاف الثقافات التي أبدعها، وتضم غرفة القراءة أيضاً مكتبة بول هاملين العامة الجديدة التي تضم نحو ٢٥ ألف كتاب تغطي كل أوجه مجموعات المتحف^(٧).

كما يحيط بغرفة القراءة سلمان يقودان إلى مطعم غاليري جوزيف هوتج الخاص.. وبعد هذا المطعم الاضافة الكبيرة التي يخصصها المتحف للمعارض الفنية حيث كان معرض "صور إنسانية" الذي ضم تصاوير للإنسان منه أربعة عشر ألف عام، هو المعرض الأول الذي يقام في غاليري جوزيف هوتج... وجدير بالذكر أن غاليري جوزيف هوتج كمعرض سيجذب العديد من المعارض التي سيكون لها صدى عالمي مثل معرض كليو باترا المصرية من التاريخ إلى الأسطورة في الفترة من ١٢ إبريل إلى ٢٦ أغسطس.. وكذلك معرض فنون البلاط في إيران الصفوية عام (١٥٠١-١٥٧٦)^(٨).

ويقودك الدرج من البهو الكبير إلى الطابق الأسفل حيث يوجد مركز كلور التعليمي ويضم هذا المركز قاعة محاضرات ومسرحاً وقاعة ندوات ومركز مزود للزوار الشبان الذي سيقدم وجباته لمئات الآلاف من الشبان الذين يزرون المتحف كل عام في رحلات جماعية تنظمها المدارس والجامعات.

كما يضم الطابق الأسفل من البهو الكبير أيضاً غاليريات سانسبوري الأفريقية التي تحمل أسم النحات البريطانى الراحل هنرى مور. وجدير بالذكر أن المجموعات الأفريقية في المتحف تعد من أرقى وأفضل المجموعات في العالم وتضم معروضات من الفخار والنسيج وأدوات الزينة والأسلحة فضلاً عن أعمال الفنانين المعاصرين مثل التونيسيين نجا هنداوى وخالدين سليمان والفنان الجزائري رشيد قريش والفنان المصري الأمريكى الأصل شانت أفيد ديسان.

ويعتبر البهو الكبير محور برنامج تطوير المتحف البريطاني بمناسبة الذكرى ٢٥٠ لتأسيسه في عام ٢٠٠٣ وستتضمن المرحلة التالية من عملية الترميم ترميم مكتبة الملك Kings Library التي أقيمت في عشرينيات القرن التاسع عشر لتضم بين جناباتها المكتبة الملكية للملك جورج الثالث وستستعيد المكتبة جلالها السابق، وستضيف معرضا حول الأكتشاف والتعليم في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أي المناخ الثقافي الذي وولد فيه المتحف البريطاني^(١).

٣/١ / مقتنيات المتحف^(١٠):

وهناك عدة خطوات هامة في برنامج المتحف البريطاني بتفعيل دوره في المجتمع مثل:

٣/١/١ / إعادة المجموعة الأثولوجرافية التي تضم ٣٥ ألف قطعة إلى المتحف وهي المجموعة التي نقلت في عام ١٩٧٠ إلى متحف الإنسان بالقرب من بيكاديللي وتقول دوائر المتحف أنه من خلال إستعادة المتحف لقسم الأثولوجرافيا (سنصبح قادرين على عرض مجموعاتنا للجمهور بأساليب جديدة أكثر إثارة).

وتعد مجموعة الملابس الفلسطينية من أجمل أجزاء المجموعة الأثولوجرافية وهي تضم ٦٥٠ زيا تقليدا بتطريزها الفاتن وأغطية الرأس المزينة بالعملات المعدنية.. وتضم المجموعة الإجمالية للمتحف البريطاني ٦ ملايين قطعة من بينها قطع كثيرة من الشرق الأوسط..

كما تغطي مجموعة آثار غربي آسيا حضارات الشرق الأدنى القديمة حتى مجيء الاسلام. ويضم قسم الآثار الشرقية الكثير من الفخاريات والرسومات والقوميدات والمشغولات المعدنية والزجاجيات والأختام والمنقوشات الاسلامية.. ويعرض غاليري جون أديس في قسم الآثار الشرقية مشغولات إسلامية من أسبانيا حتى الهند من القرن السابع بعد الميلاد حتى الوقت الراهن.. ويشارك القسم في الحفريات الأثرية المتعلقة بالثقافة الاسلامية في رأس الخيمة وعمان والاردن وتركمانستان.

ولقد خصص المتحف البريطاني جانب من القسم المخصص للتراث الحفرى والأركيولوجى لفلسطين. كما فرغ المتحف مشيلا ف دمير مسئوله قسم الشرق الأوسط بمتحف الإنسان التابع للمتحف البريطاني لعمل دراسة أنتوجرافية عن الأزياء الفلسطينية...

وبدأت الخبرة بداية إجتماعية تاريخية للأزياء الفلسطينية وكيف أنها تقع بكاملها تحت تأثير جنوب فلسطين فى بيت لحم وبيت جالا، ومن هاتين المدينتين إمتداد ذلك التأثير إلى معظم المدن والكيانات الفلسطينية.

ولاحظت الباحثه أن الألوان الغالبة على الأزياء الفلسطينية مزج بين اللونين الأخضر والأحمر، وهما بذاتهما اللونان الشائعان فى معظم الأبداعات الشعبية حتى الشعر الغنائى والموال الذى عادة ما ينقسم إلى أحمر أى الملهب بالأحزان الدفينة والصراعات ومعاناة الحياة وتقلبات الزمن وهو على العكس من نظيره-الأخضر- الدمنىوى المعبر عن الأفراح والبهجة وهكذا، وذلك دون إعفاء لإستخدامات اللونين الذهبى والفضى ببريقهما المعدنى المشع، وهو ما يطلق عليه الأهالى الفلسطينين "الفضة" بالإضافة إلى اللون الأصفر الذى يعرفونه بالقرمزى^(١١).

وفى كل من هذين القريتين الفلسطينيتين- بيت لحم وبيت جالا، توجد نساء متخصصات فى التصميم والحياكة وإبتكار الأزياء الجديدة المتوافقة مع مختلف الأغراض على شكل ورشات صغيرة عادة ما يتضمن كل ورشة مجموعة من الفتيات الصغيرات تقوم "الحائكة" بتعليمهن أحوال المهنة المتوارثة من جيل لآخر وعادة ما تتولى المصممة وضع تفصيل ملابس العروس وصديقاتها وأقاربها عبر مختلف مناسبات الزواج، من خطوبة وحناء وعقد القران "وكتب الكتاب" فستان العرس الفلسطينى الشهير.

وضمنت الباحثة كتابها المصرو الكثير من النماذج التاريخية التى طرأت على الأزياء الفلسطينية وأغراضها عبر العصور ما بين فساتين الزفاف وأغطية الرأس المطرزة بالفضة والذهب والشال الفلسطينى أو الحطة، الذى إستحال فى السنوات الأخيرة إلى رمز عالمى يطالعنا اليوم فى كل مكان ومناسبة يرتديه الشباب والفتيات "صيفا وشتاء" إلى أن توسعت

إسرائيل وإنتاجه وتقديره بالملايين، على عادتھا في السطو على كل من الأرض والتراث الفلسطيني. وقد أستفاضت الباحثة في تقديم الكثير من النماذج المشيرة والمعبرة عن الرمزية الثقافية للأزياء الفلسطينية، سواء بالنسبة لأستخدامات التصميمات أو ألوان النسيجيات الفاخرة من الحرير السوري والمحمل والقطيفة، وكيف أن الألوان المستخدمة في فساتين ليلة الحنة تتراوح بين اللونين الأخضر المعبر عن حزن أهل العروس بفراقهم لأبنيتهم العروس التي ستنتقل للإقامة في بيت الزوج^(١٢).

ولم يقتصر بحث دميز على الأزياء الفلسطينية وأساليب تطريزها اليدوي بل إمتد ليشمل المصنوعات اليدوية ما بين حقائب اليد والمراوح والأطباق المصنوعة من الخوص الملون والمقاطف والفايزات البهيجة التي يطلق عليها الأهالي "المزهريات" كذلك إشتمل بحثها على دراسة المجوهرات وأدوات الزينة التي عادة ما يجرى صياغتها من الذهب والأحجار النفيسة من يشب وعقيق وسليمان وياقوت. بالإضافة إلى الصياغات الشعبية للأقراط المعدنية والصدفية والأعقاد والكرادين والخلاخيل الفضية والأساور وهكذا. وعقدت دراسة مقارنة بين صناعات الحلي المعاصرة عبر القرنين الأخيرين وبين المكتشفات الحفائية- الأركيولوجية- التي يضمها القسم الفلسطيني الواقع بالدور الأول من المتحف البريطاني ويضم مجموعة لا بأس بها من الحلي الفلسطينية التي يرجع بعضها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، ولا تزال إلى أيامنا يجرى توارثها من حيث التصميم والصياغة في الحلي الفلسطينية المعاصرة، وكذا بقية الوقت أدوات الزينة^(١٣).

١/٤ / أنشطة المتحف في خدمة المجتمع^(١٤):

وينظم قسم الآثار الشرقية العديد من المعارض المتنوعة بصورة منتظمة مثل :

"معرض فنون مجوهرات الهند المغولية" والذي سيقام في الفترة من ٣مايو وحتى ٢ سبتمبر في غاليري الجناح الغربي. وتتضمن المعروضات المستعارة من مجموعة الصياغ في الكويت ٣٠٠ قطعة من المجوهرات الهندية من منتصف القرن السادس عشر وحتى مطلع القرن التاسع عشر ومن أهم القطع "الخنجر الياقوتي" الشهير بغمده الذهبي المطعم بالياقوت.

وسينظم المتحف أيضاً معارض أصغر للعملات المغولية ولوحات
المجوهرات المغولية.

ويوجد برنامج تعليمي عن العالم العربي ضمن برامج القسم التعليمي في
المتحف البريطاني والذي ترعاه مؤسسة كريم رضا سيد بالتعاون مع قسم
الأثار الشرقية ينظم معرضاً جوالاً للخط العربي، وقد طاف المملكة
المتحدة.. ويحكي المعرض فقه وأصول الخط العربي ويظهر أهمية الكتابة
في الإسلام من خلال مجموعة متنوعة من القطع المنقوشة، مثل العملات
المعدنية والأختام والمشغولات المعدنية، ويضم أعمالاً للخطاط السوداني
عثمان واكيالا^(١٥).

٢. متحف عرائس السفن (بريطانيا)^(١٦):

١/٢ / نبذة عن عرائس السفن :

يوجد في ميناء بور تسموت البريطاني متحف فريد من نوعه وإن لم
يكن الوحيد في العالم، ذلك هو متحف عرائس السفن وعرائس السفن تمثل
رموزاً لشخصيات أو حيوانات أو كائنات خرافية أو غيرها تعلق في مقدمة
السفن غالباً.

ويعد أقدم رموز للسفن عرفها التاريخ هي رمز العين التي رسمت
ونحتت على جوانب السفن الفرعونية فنحن نعلم أن الفراعنة أكتشفوا من
حوالي ثلاثة ألف سنة إن نظرة العين قد تكون قاتلة.. وأن مواجهتها تدمي
وتحرس، فنقشوها على مراكبهم لحمايتها.. وكنوع من العبادة لقرص الشمس
الذي رمزوا له بالعين زرقاء اللون لأعتقادهم أن هذا اللون يرد الحسد.

وبجانب صور العين فقد حملت سفن الفراعنة رسوماً لطيور مقدسة أو
نباتات مشهورة كزهرة اللوتس التي تصدرت الكثير من السفن... ونقل
الأغريق الرمز عن الفراعنة ورسموه على جنبات سفنهم حتى ترى السفينة
طريقها على سطح الماء، فقد ظن أهل كل العصور الجاهلية القديمة أن
السفينة بعد بنائها تركبها روح مثل أي مخلوق حي.. وتحكي الأسطورة
الأغريقية أن السفينة "أرجو" التي بناها "أرجوس" وقادها "جاسون" للبحث عن

الجزء "الفروة" الذهبية قد نجحت في الحصول على تلك الجزء بواسطة استخدامها لإحدى عيون أرجوس التي نقشت في مقدمتها.. وأرجوس هذا له مئة تنام على التوالي، وبذلك يظل دائم اليقظة.

ولقد نحت الأغريق خلافاً للعين مقدمات لسفنهم من البرونز هي عبارة عن رؤوس حيوانات.. وقد تصدرت رأس الخنزير الكثير من سفنهم التجارية، كما تصدرت سفنهم الحربية رؤوس مختلفة يمثل كل منها أحد الحيوانات التي اعتادوا صيدها على الأرض، وسميت السفن بأسم الحيوان الذي يتصدرها فهذه السفينة أسد وتلك السفينة نمر.. الخ.

كما تصدرت أيضاً تماثيل "أبوللو" العديد من سفنهم فهو المثل الأعلى للجمال والفتنة له خصلات شعر ذهبية يمسك دائماً بقيثارته أو قوسه، ويركب عربة تجرها جياذ مجنحة وتحكى عنه الكثير من الأساطير.. أما الفينيقيون الذين عاشوا على الشاطئ الشرقي للبحر الأبيض المتوسط "حوالي ٢٠٠٠ ق.م" وأهم مدنهم الباقية ميناء صيدا وصور اللبنانيين.. هؤلاء اتخذوا الحصان عروساً لسفنهم كرمز للسرعة، يعلقون تحت تماثيله لوحة عليها اسم السفينة.. وأحياناً كان يتصدر مقدمات سفنهم رسم أو نحت لأسد كدليل على الجراءة والشجاعة.

٢/٢ / عرائس وأساطير^(١٧):

وإذا أنقلنا إلى العصر الروماني فتحكى الأساطير عن مينيرفا التي تمثل عندهم الحكمة والفنون والمهن اليدوية المنزلية.. هذه المينيرفا تساعد في بناء السفن وحمايتها، بل يرجع بعضهم إليها أنها هي التي اخترعت السفن، لذا فلا عجب، أن تتصدر سفنهم.. ويحكى عن سفن الأمبراطور الروماني كاليغولا "١٢-٤١م" أنها بلغت أحجاماً ضخمة في وقتها "أطوالها بين الـ ٧٠ والـ ٨٠ متراً، عرضها بين ٢١-٢٧ متراً" وإنها قد بلغت من الفخامة حدًا جعلها تشتمل على برك ومعابد وحدائق معلقة!.. أما السفن التجارية الرومانية فأغلبها حمت تماثيل بجعة في مؤخرتها وليس في مقدمتها... ومع بداية القرن الثامن الميلادي تصدرت البحار أساطيل الفايكنغ "سكان دول اسكاندينافيا" والذين عرفوا أيضاً بأسم النورمانديين، هؤلاء علقوا في مقدمة

سفنهم رؤوس تتانين وثعابين مخيفة معتقدين أنها ترهب أعداءهم وقد حكمت أساطيرهم عن أبطالهم الفاتحين وخاصة أريك الأحمر وأبنة.

أما في الشرق الأوروبى حيث روسيا "١٦٧٢-١٧٢٥م" فقد بنى أسطولاً حربياً ضخماً زينت مقدمة سفنه بتمثال على شكل أسد.. أما سفينة القيصر نفسها والمسماة "بريديستيناتسيا" أو "القدر" فقد تميز أسدها بأنه يحمل تاجاً فوق رأسه.. وفي أواخر القرن العشرين، وأوائل القرن التاسع عشر أصبحت مقدمة السفن الروسية تزين بتمثال يدل على أسم السفينة، فمثلاً أعتلى مقدمة الباخرة المسماه "الرهبان الثلاثة" تمثال لراهب.. وفي سنة ١٨٣٦ بنيت سفينة حربية روسية سميت "السلطان محمود" تيمنا بأسم السلطان التركى الذى وقع معاهدة معهم، وزينت مقدمة السفينة بتمثال لرأس رجل تركى يلبس عمامة، وملابس زاهية الألوان.. وفي منتصف القرن التاسع عشر أصبح رمز سفن الأسطول الروسى الموحد هو نسر له رأسان وهو الشعار الذى اتخذته للدولة القيصر نيقولا الأول "١٨٢٩".

وفي القرن الرابع عشر والخامس عشر كانت مهمة عرائس السفن هى أن تظهر قوة وعظمة الملك أو الأمير الذى تتبع السفينة بلاده . والأمرأء فى هذا المضمار وخاصة فى إنجلترا وهولندا وأسبانيا والبرتغال.. وأشهر أنواع هذه السفن هى السفينة البريطانية سوفرين أوف ذى سيز "هدية البحار" التى بنيت سنة ١٦٣٧ فى عهد الملك شارلز الأول وزينت بتمثال الملك أدجار يمتطى جواده وهو بملابس الفروسية وخلفه سقوط أمرأء الأقاليم السبعة المزومين وسميت السفينة "الشيطان الذهبى" لأن تكاليف الحفر تكلفت فقط سبعة آلاف جنيه.

٣/٢ العرائس تمثل روح السفينة^(١٨):

وإذا كان التاريخ قد حدثنا أن عرائس السفن بنيت ونحتت أساساً لطرد الحسد أو إظهار القوة أو ما أشبهه ، فقد تحولت عملية بناء هذه العرائس إلى فن.. وأصبح البحارة يتعصبون لعرائس سفنهم التى أصبحت بالنسبة لهم روح السفينة فهى فى بعض البلاد رمز دينى تمثل رسماً من الحيوانات التى يضحى بها قربانا لآلهة البحر حتى تحفظ السفينة.. على أن الغرض والفائدة

الأساسية عروس باخرة أسمها آسيا عمات على الخط الملاحي بين إنجلترا الهند والصين من سنة ١٨٢٤ حتى ١٩٠٨ لعرائس السفن هي كونها وسيلة تعريف وهوية يمكن عند رؤيتها عن بعد من سفينة أخرى أو من إحدى الجزر أو ميناء وصول، معرفة السفينة ونوعها حربية أو تجارية وبلدها صديق أو عدو، خاصة وأن العلم الذي يرفع على السفينة غالبًا ما تصعب معرفة جنسية بلده عن بعد لتطاييره بالرياح.. وفي إنجلترا أنتشرت عملية تمييز السفن بعروس مختلفة لكل منها.. والعروس يجب أن تكون عالية واضحة في مقدمة السفينة وشرط ارتفاع العروس في المقدمة، ليس فقط لغرض التمييز، بل أيضًا لأن الرسوم والمحفورات الوطنية التي تتعرض للموج وإنتشار مياه البحر عليها لا تتحمل ولا تعيش طويلاً بفعل المياه.

ولقد أنشئت في هولندا مدرستان لفناني البحر يدرس لهم فيهما فن تزيين السفن بجانب عمليات بنائها وهما مدرستان "قان دي فيلدز".

وقد كانت لهاتين المدرستين فائدة كبيرة فيما فيما تقدمانه أنه من اقتراحات عرائس للسفن التي تتم الموافقة على مشروعات بنائها وخاصة بالنسبة للأسطول الحربي البريطاني فاللجان المشرفة على إنشاء البواخر تهتم برؤية المشروع الذي سيرسم قبل التعاقد عليها.. ويضع المتعاقدون في اعتبارهم بجانب القوة الحربية الضاربة للسفينة، إنها رمز يظهر قيمة وقوة وشخصية الملك.. وكان رأس الأسد الضخم المتوج هو أهم عروس للسفن الحربية الإنجليزية في القرنين السابع عشر والثامن عشر.. ولما كان ثقل وزن هذا الرأس الأسدي يتسبب في زيادة وزن وحمولة السفينة، فقد تقرر في بعض السنين العجاف تقليل زخارف التزيين لمؤخرة وجوانب السفن وحول فتحات المدافع.. ولكن مهما كان الخفض والتوفير بسبب تخفيض الميزانيات فإن ذلك لم يؤثر على عروس مقدمة السفينة التي هي المعبر عن شخصيتها والتي أصبحت ضرورة رمزية لتقوية الروح المعنوية للبحارة، فالحقيقة أن عرائس السفن أصبحت أمرًا واقعيًا لا يمكن الاستغناء عنه حتى بعد استخدام الحديد في صناعة السفن عام ١٨٠٠ ثم تحولها إلى سفن بخارية تسير بالبخار بدلا من الأشرعة والمجاديف.. وكانت المواضيع التي يختارها رجال الأسطول للعرائس تشمل مختلف المواضيع فمن أبطال الأساطير وخاصة

الإغريقية، والمحارات على شكل الدروع، والوحوش البحرية والخيول الأسطورية إلى الأطفال الصغار والأميرات الجميلات^(١٩).

فضلاً على ذلك فإن الإنسان يعد عروساً مفصلة أحياناً بالحجم الطبيعي فيجعل شكل العرائس غير طبيعي، فمن غير المستساغ أن ترى رجلاً أو سيدة منحنيًا إلى الأمام وأرجله ماتضعه بمقدمة السفينة في وضع يبدو منه أنه سيقع على وجهه.. وفي سنة ١٧٩٦ أصدرت أوامر في إنجلترا بوقف بناء عرائس جديدة للأسطول والإكتفاء بأسم السفينة بنحت في المقدمة.. ولم ينفذ الأمر لأن أغلب القباطنة والبحارة ظنوا أن وجود باخرة بغير عروس أمر يعرضها للغرق، على أن عدم اعتماد ميزانيات لبناء العرائس جعل هذا الفن يتراجع وينتهي..

٢/٤ / عرائس السفن التجارية^(٢٠):

ولقد تراجع فن عرائس السفن للأسطول الحربي في إنجلترا في القرن الثامن عشر، إلا أنه ازدهر في المراكب التجارية الإنجليزية مع إنتشار التجارة البحرية وإتساع الإمبراطورية البريطانية، فبنيت السفن بكثرة، كما بنت شركة الهند الشرقية للتجارة بين إنجلترا والهند والصين مئات المراكب التي تصدرت كلا منها عروستها الخاصة بها.. وهناك نوع وحيد من السفن لم يكن يحمل عرائس، تلك هي سفن التموين بالفحم بعد إنتشار السفن البخارية، فنافلات الفحم هذه بطبيعة حمولتها تسيء إلى الزينة أو العروس وتعفرها وتفسدها. وفي فترة انتشار العرائس بالأسطول التجاري البريطاني ظهر فنانون بارعون تخصصوا في تقديم مشاريع رسوم العرائس لأصحاب السفن ينتقون منها ما يرضي أنواقهم.. ومن أشهر هؤلاء الفنانين البريطانيين "أ.ى. أندرسون" والمثال ويليام دود والمثال "جى.جى. لاورى" والمثال "ر. لى" وغيرهم الذين انتشرت مراسمهم في مدينة ليفربول. وفي سنة ١٨٦٠ ظهرت السفن مقصوفة المقدمة لزيادة السرعة فبدأت العرائس تنقرض من السفن.

ومن المتفق عليه عرفياً عند غرق السفينة أن يجرى إنقاذ لعروستها، ربما لإعادتها إلى الشركة المالكة كدليل على الغرق.. وقد قامت شركة لويس

لوفت للملاحة بحفظ الكثير من هذه العرائس في مقرها للزينة.. وحاليًا توجد متاحف كثيرة لعرائس السفن في إنجلترا وغيرها من البلاد الملاحية...

٣. متحف السيرجون سون (غرفة العجائب):

١/٣ / نبذة عن نشأة المتحف ومنشأه^(٢١):

يتزايد الإهتمام الآن بأوائل المتاحف التي أفتتحت في أوروبا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر كماكن يستطيع فيها المتخصصون وعامة الجمهور أن يشبعوا ظمأهم للمعرفة الموسوعية وغريزة الأقتناء التي تميز الوقت الحاضر.

لقد كانت ميزة المتاحف الخاصة المعروفة بأسم "استديوهات" أو مجموعها من التحف النادرة أول من جعل المعرفة بالفنون والعلوم متاحة خارج حدود الدوائر الأكاديمية القليلة التي كان يرعاها بلاط الملوك والأمراء.

وترجع المقتنيات من التحف النادرة إلى استديوهات فناني عصر النهضة التي ملأوها بعينات من التحف الطبيعية التي تثير روح البحث العلمي ويقدم منزل ومتحف المهندس المعماري السيرجون سون (١٧٥٣-١٧٣٧) الذي أقيم في لندن في أوائل القرن التاسع عشر بأعتباره وريثا مرموقا لهذا التراث باثورا ما معمارية على شكل " غرفة فسيحة للغرائب"- أو أندركام- ذات طابع أصيل نادر.

ويعد سون هو الشخص الذي أسس متحف " غرفة عجائب"، كما أنه واحد من أبرز الشخصيات في فن العمارة الإنجليزية وأهم أعماله هو بناء بنك إنجلترا في المنطقة التجارية بلندن ولكن الطابع الأبتكاري لأعماله يبدو بوضوح في قاعة الفنون بكلية دولويتش بالقرب من لندن.

ولقد بدأ "سون" متحفه في بيته رقم ١٢ بشارع لنكلون إن فيلندز في هولبورن والذي اشتراه عام ١٨٠٨ وبعد أن أدخل تعديلات شاملة في المنزل أشتري المنزل المجاور رقم ١٣ في عام ١٨١٢ وحوله إلى الجزء الرئيسي في المتحف وإكمال الدائرة أشتري وأعاد بناء المنزل المجاور

أيضاً رقم ١٤ فى عام ١٨١٤ وتكون هذه المنازل الثلاثة المتحف الذى أعطاه "سون" أكثر من عشرين عاماً من عمرة لوضع التصميم الشامل واختيار المحتويات والعناية بأدق التفاصيل.

وقد تأثر أسلوب "سون" المعماري إلى حد كبير بالحركة التصويرية الرائعة (بكتورسك) التي كان إلا بها من أهم ملامحها تستدرج فيها العين بمستويات متعاقبة بدلاً من المواجهه المباشرة لسطح محدد بوضوح ويعتبر منزل سون مثلاً تاماً لهذا "الشعر فى العمارة".

٢/٣ / مقتنيات المتحف (٢٢):

لا يمكن فصل الأشكال المعمارية التي يمكن مشاهدتها فى جميع أرجاء المتحف من المجموعة الرائعة التي تكون نقطة البداية لهذه المغامرة المذهلة فهناك وفرة من الصور الزيتية والرسومات والنخت والنماذج المصغرة والشظايا الأركيولوجية تشهد على ولع متأصل وقد بدأت هواية "سون" فى الإقتناء خلال رحلته إلى روما التي بقى بها حتى ١٧٨٠ حيث قابل بيرانيى والذى أعطاه أربعة من نقوشه المأخوذه من سلسلة "فيدوتى دي روما" وقد كان "سون" يحس بحنين إلى روما طوال حياته.

ويحتوى متحف السيرجون سون على أكبر مجموعة منتقاه من المواد بكميات ضخمة من التوابيت الرخام للفرعون سيى الأول وقطعة من الحجارة من واجهة كنيسة سان سنيفان التي دمرت عندما التهمت النيران برلمان وستمنسر إلى القوالب الجصية للأشكال المعمارية الإغريقية والرومانية وتمثيل قوطية خشبية صغيرة ورؤوس رخامية عتيقة وكتب نادرة وغرف مخصصة لأسلاف "سون" وبخاصة راعية جورج وانس وصور زيتية لجوشوا رنيولنز وتوماس لورانس والأوسمة والنقوش الغائرة ونماذج من الخشب والفليين مجموعة فى غرفة النماذج وغير ذلك كثير.

وإجمالياً فإن زيارة منزل السير "سون" ومقتنياته تجربة ملهمة فعلاً حيث تأخذ الزائر فى رحلة فكرية من أشكال الماضى المعمارية الجرية إلى المجالات الجديدة للتكوين ومنذ عام ١٨١٠ وما بعده وافق "سون" على فتح منزلة للزائرين وعلى تذاكر الدخول طبعت عبارة "ممنوع الدخول فى

الطقس الممطر والمترب" وربما أراد بذلك أن يتأكد من أن الأضياء ستكون جيدة مما يعيده إلى ذكرياته في إيطاليا وخوفا على مستقبل مقتنياته.

ولقد شعر "سون" بالرضا عندما أصدر البرلمان قانوناً في ١٨٣٣ لاستقرار المنزل والمقتنيات والمحافظة عليها بحيث يمكن الأستمتاع بسحرها.

٤- متحف الأحذية في إنجلترا :

١/٤ / نبذة عن نشأة المتحف (٢٣):

أنشئ هذا المتحف في عام ١٩٦٥ ليغطي تاريخ المقاطعة وقد أضيفت إليه صالة لعرض الأعمال الفنية في ١٩١٣ وقد كان يشمل مثل العديد من المتاحف، وبعض الحجرات المخصصة للتخصصات المحلية والتي كانت في حالتنا ثلاث حجرات للأحذية وكانت إحدى الحجرات تعرض تاريخ موضة الأحذية في إنجلترا منذ عصر الرومان حتى أعوام ١٩٤٠ بالإضافة إلى قسم خاص لبقية أجزاء العالم في القرن التاسع عشر.

٢/٤ / مقتنيات ومعرضات المتحف (٢٤):

يوجد بالمتحف عدة حجرات كلا منها تعرض نوعاً معين من تلك الأحذية في أزمنة مختلفة ففي إحدى الحجرات تعرض الأزياء والدانتيل التي كانت إحدى الصناعات المحلية في القرن التاسع عشر.

وفي حجرة أخرى صغيرة كان بها أربع ماكينات بدائية كصناعة الأحذية وصناديق بها معدات لصناعة الأحذية .

أما الحجرة الثالثة فقد أقيم فيها حانوت لصناعة الأحذية يدوياً كالحوانيت التي كانت موجودة حوالى عام ١٨٦٠ وهذا الحانوت كان الأول من نوعه في متحف إنجلترا إنتم تصميمه في عام ١٩١٣ بمعاونة كبار السن من العاملين السابقين في صناعة الأحذية يدوياً.

بالإضافة لعرض بعض صنابير الأذية فى الأربعينيآت واللى تشكىل أكبر مجموعة من الأذية التاريخية فى البلاد ويصل مجموعها إلى ٧٥٠ زوج من الأذية.

٣/٤ الجواب المختلفة للمجموعة المعروضة (٢٥):

تشمل هذه الجواب ما يلى :

١/٣/٤ صور الأذية.

٢/٣/٤ صور صانعى الأذية والقطع التى تتميز بصناعة فنية.

٣/٣/٤ حليات الأذية والأذية المستديرة.

٤/٣/٤ كتيبات أخرى عن القباقيب والنماذج المختلفة.

٥/٣/٤ أذية الترحلق والمزرات أى كابلات تزرير الأذية ومعدات الصناعة وقد تم إنشاء مكتبة ضخمة من الصور للبيع واللى نشر بعضها فى الكتاب المصور عن الأذية ذات الزقية وبعضها فى شكل بطاقات بريدية. وتم مؤخرًا استخراج نسخ من كتيبات رخيصة حول الموضوعات التى أصبحت محل استفسار من جانب الزوار.

٤/٤ كيفية تكوين المجموعة (٢٦):

ما هو جدير بالذكر أن الأذية لم تكن لها أى قيمة تجارية لسنوات طويلة ومع ذلك فإن اللوحات التى تصور صانعى الأذية قد تكون مرتفعة الأسعار، ولأن حرفة صناعة الأذية لا تدر أموالاً وهى فى تدهور فى المملكة المتحدة بسبب الواردات التى تستخدم عمالة أرخص وتم تكوين المجموعة بتسلم أى أذية بكميات صغيرة من أناس عاديين (معظم السيدات يحتفظن بأذية زفافهم وبالحداء الأول للطفل وتسلمنا مجموعات أكبر من مصانع عريقة، ومن ورش فنية عندما تغلق أبوابها وأيضًا من عدد قليل من أصحاب المجموعات الذين يتخصصون فى ألبسة القدم.

ولقد بدأت صالة كرسى عام ١٩٦٨ فى بيع الملابس مما جعل الأسفار ترتفع بشكل كبير ثم تتخفص لدخول بأتعيين جدد فى الميدان ثم ترتفع مرة أخرى فى أعوام ١٩٨٠م عندما أصبح الأستثمار فى التحف القديمة هى الموضة وفى ذلك الوقت قد وصلت سرقة التحف بدرجة أن القليلين فقط هم الذين كانوا يحاولون منافستنا أو منافسة المتاحف الأخرى ذات الشهرة.

ومع حلول عام ١٩٨٨ كانت المجموعة قد وصل عددها أكثر من ٩٠٠٠ زوج من الأحذية مع مكتبة ضخمة تدعمها وهكذا بدأت وكأنها أكبر مجموعة فى العالم.

وكان لابد من الحصول عل أحذية القرن العشرين، وكان يضم للمتحف عينات ومعروضات المصانع التى لم يتم تصنيع بعضها على نطاق واسع وأيضًا رسومات المصممين ومشتريات العملاء.. وقدّم الأصدقاء الدعم المادى للحصول على عينات من المصممين العالميين المعروفين.. وقدّم راقصي الباليه أحذيتهم التى أستعملوها فى حفلات تذكارية، وكان يتم التأكيد من أن الأحذية تمثل كافة المهن مثل أحذية رجال القوات المسلحة والفئات الأخرى حتى تمثل كافة مستويات المجتمع ولكل الأغراض، وكانت تقدم للمتحف الأحذية المخبأه بالمنازل على مدى قرون طويلة بسبب الخرافات والتى كانت فى الغالب غائبة من مجموعات الملابس.

٤/٥ / تنظيف وصيانة مقتنيات المتحف (٢٧):

كان يتم تنظيف المقتنيات الجديدة بشكل روتينى ثم تحفظ وتفهرس كما كان يتم عرض أغلبها بسرعة فى خزانه المقتنيات الحديثة إذا لم يكن من الممكن إماجها إلى العروض الموجودة فعلاً.

وعلى مدى الأعوام قام الأمناء المتعاقبون كما قامت اللجان بوضع عدد من الخطط لإعادة العرض والحصول على مكان جديد ولكن كلها كانت توضع على الرف بسبب نقص التمويل.

وفى أعوام (١٩٥٠-١٩٥١) كان العديد من صانعى الأحذية القدامى يعانون من تسمية الأدوات بأسماء خاطئة فقد تم تغيير البطاقات حيث أن

الأسماء قد اختلفت من المدينة إلى القرية وحتى من جزء من المدينة إلى جزء آخر منها وكان لسوء الحظ في ذلك الوقت تناقص عدد العاملين بأيديهم في هذه الصناعة ولم يكن من الممكن تسجيل هذه الاختلافات وفي أوائل الخمسينات وبوفاة هؤلاء الصناع أصبحت أدواتهم ومعداتهم غير قابلة للبيع فكانت تقدم للمتحف والكثير من المجموعات كانت تحتوى على واحدة على الأقل من الأدوات الفريدة التي صممت لمهنة واحدة محددة بواسطة صانع الأحذية ذاته.

وكنا نأمل مع إنتشار البطالة إمكان إيجاد موارد لاستخدام صناع الأحذية السابقين في أحد المصانع العديدة التي توقفت عن العمل وإستخدام الآلات لعمل الأحذية مما يقدم خدمة بالطلب ويفتح مجالاً للحصول على دخل ثابت وفي نفس الوقت يتم عرض تكتيك الصناعة القديمة على الزوار والحفاظ على المباني التاريخية.

ومما يثير الحزن أن مهارات صناعة الأحذية قد فقدت ولم تورث.. رغم تسجيل المتحف لتقاليد صناع الأحذية تورثها مبتون وهي عمل ٦٠ غرزه في البوصة إلا أن هذه المهارة لم تنقل للأجيال الجديدة.

٦/٤ / أساليب المتحف لحماية الأحذية:

تم عمل عدة أساليب لحماية الأحذية^(٢٨).

٦/٤ /١ / كان ضيق المكان يؤدي إلى التخزين في صناديق كما يحدث في تجارة الأحذية ولذلك كان من الأفضل أن تكون الصناديق من الكرتون الخالي من الأحماض ولقد أختير ثلاثة أحجام مختلفة تناسب الأحذية ذات الرقبة العالية أما الأحذية نوات الحجم فوق العادي فقد كانت تحفظ كل حسب حجمها، وكانت الخزانات ذات عمق يبلغ ٣ بوصات "٣٢سم" وأرتفاع يكفى لثمانية صناديق على الأكثر.

٦/٤ /٢ / إستخدام الصلات الفنية أى صالات أساسية تعرض بشكل يتسع للقطع الأكثر أهمية ثم صالات ثانوية بها باقى المعروضات منظمة في رفوف من الأرض إلى السقف أى أن أغلب الأشياء معروضة وهو أمر ضرورى بالنسبة للمتخصصين والعلماء والطلبة والمؤلفين.

٣/٦/٤ / لقد روعى فى المعارض المتخصصة التى يستخدمها أناس من كل أنحاء العالم أن تكون المجموعة كلها فى متناول اليد إلا أن تكون الأشياء مخزنة فى صناديق وتحتاج لأشراف دائم، فإنه كان يجب تركيب جهاز توقيت لكل خزانة عرض مرتبطة بالرؤية وطريقة عرض المنتجات الجلدية فى متحف الجلود فى أوفنال أو أمين فى ألمانيا وهى من الأمثلة الجيدة.

٧/٤ / المشكلات التى واجهت المتحف وكيفية التغلب عليها^(٢٩):

تتمثل أهم تلك المشكلات فيما يلى:

إن المتحف الذى كانت تديره السلطات المدنية فى ذلك الوقت يفتقر إلى المال وإلى العاملين الذين لم يتعدى عددهم أثنان فى نفس الوقت ولم يكن أى من العاملين نال أى تدريب متخصص سابق. ولم يكن هناك من يشرف على هؤلاء العاملين وهذا الأمر يسبب قلقًا شديدًا فيما بعد وخاصة أن مازالت وجود تعيينات متشابهة لموظفين غير مؤهلين وما يسببه من ضرر بالمعروضات بداية وفى أعوام (١٩٧١-١٩٧٧) أقيمت جمعية لتنظيم وثائق المتحف بعمل ووضع كروت لفهرسة الأزياء ولكن رغم كل الساعات التى قضيناها فى هذا العمل لم تكن النتيجة أفضل من الكروت التى كانت تستخدم بالفعل، وقد ثبت أن الطريقة التى استخدمت فى الأحذية كانت فى منتهى الكفاءة وذلك عند قراءة كروت الشرح.

وفى نفس الوقت الذى بدأ فيه عمل الفهرسة أعيد تنظيم التخزين وقد كان النظام السابق هو وضع حذاء واحد على الأقل وقطعه من عصر الرومان وقطعة من الحفريات فى كل صندوق فى المخزن وقد جنبت حجرة منفصلة للأحذية القليلة التى لم ينضم إلى العرض. حيث كانت تحفظ فى خزانات من الخشب ذات الأرفف مقلعة تسمح بدخول الهواء ولكن تثبت عدم صلاحية هذا النظام لأنه كان من الضرورى استخدام نسيج دقيق خالى من الأحماض للوقاية مما قد يتسرب عن طريق الفتحات.

وإجمالًا يقع على عاتق المتاحف واجب المحافظة على المهارات الدقيقة غير الملموسة مثلما نحافظ على الأشياء فلقد عرفت صناعة الأحذية منذ أعوام ١٥٨٠ بالحرفة الراقية ولكن الأدوات والآلات بل وحتى الأحذية

تنقصها الروح بدون وجود أولئك الرجال الطيبين الذين تركوا انطباعا لا يمحي من حياتنا، ويأمل أن تعكس المجموعة الموجودة سماتهم الشخصية وأن تستمر تقاليدهم الرفيعة حية.

٥- متحف مدام تسو:

١/٥ / نشأة متحف مدام تسو (٣٠):

مما لا شك أن أكثر الأماكن إثارة للذكريات والمشاعر هو ذلك المتحف الشخصي الذي أسسته "مدام تسو" في عام ١٧٧٠ وهو تاريخ أول معرض لها في لندن.

المكان الذي يكاد يكون عالم غامض مغلق يجسد لك في الماضي والحاضر معاً! . برموزه البشرية الهامة بدءاً من الملك هنري الثامن وزوجاته الثمانية وإنهاء بالمس تاتشر حيث ترى الكثير من تراث المملكة البريطانية عبر ألف عام مجسداً برموزه منذ عهد الملك آرثر حتى الملك إدورد الثامن الذي تنازل عن العرش من أجل حبه الأسطوري لليدى سامبسون المطلقة الأمريكية.. ومن التاريخ بكل قاداته ومشاهيره إلى قاعة الرعب. لتتوقف الدماء في عروقك.. وأنت تقرأ لوحة كتب عليها: إدارة المعرض تدفع لك مائة جنيه استرليني إذا أستطعت المبيت بمفردك فيه!!

٣/٥ / مشاهدة الإثارة في المتحف (٣١):

سنشاهد في قاعة الرعب.. المشانق الحقيقية بجانب آلات الموت الأخرى كالمقصلة "الجيولتين" التي عصفت باللويس الرابع عشر وماري أنطوانيت ومئات غيرها عبر الثورة الفرنسية، سترى الكرسي الكهربائي الساعق وفرق إطلاق النار في القرن الثامن عشر وكذلك الموت بمعصرة الحديد.

ومن المعروف أن عقوبة الموت ألغيت منذ عام ١٩٦٥ في إنجلترا فتتخيل وأنت لاهث الأنفاس أمام هذه المناظر المثيرة أن الأرواح والأشباح تتبع خطواتك بعيون متحجرة تفترسك.. كعيون تشارلز مانسون زعيم الهيبز الذي قتل الممثلة الأمريكية شارون تى وغيرها !

وسوف ترى مثلا تشرشل ومعه هتلر أو أجاثا كريستى أو الفريد هتشوك أو بتهوفن وموزرت إلى مارتينا نافرايتلوا نجمة التمس الشهيرة وعلى الجانب الآخر فنانيين عالميين مثل ليزا مانيلى وناستازيا كينسكى وجوان كارلينز وسيلفستر ستالون وديفيد بوى وجريس جونس السمرء ومايكل جاكسون الذي يتمتع بشعبية تصل إلى حد الهوس فى إنجلترا.. كل ما حولك يثير حواسك ويحضر خيالك ولها يريح أعصابك إلا الهدوء على أنغام موسيقى حالمة ومشروب خفيف فى مقهى الأساطير ويقع فى الطابق الثانى المخصص للهدايا.. وسترحب بك تماثيل تجسد الفنانين الأساطير مثل ألفيس برسلى وجيمس دين ومارلى مونرو ودايت بياف^(٣٢).

٢/٥ / مدام تسو ونشأتها^(٣٣):

لقد ولدت فى ستراسبورج بفرنسا وذهبت بها أمها بعد وفات زوجها إلى برن بسويسرا حيث عملت كمديرة بمنزل مدير ألمانى موهوب يدعى فيليب كيرتوز - أنتقل إلى باريس عام ١٩٧٠ وأخذ معه ماري وأمها حيث أفتتح معرض للشخوص الشخصية ومن يومها صارت ماري تلميذته الموهوبه.. حتى عرفت الشهرة طريقها المالكة الفرنسية فى فرساي لمدة تسع سنوات.. حتى شهدت قيام الثورة الفرنسية.. وفى عام ١٧٩٤ مات الطبيب كريتوز وأوصى بممتلكاته لماري.. التى كانت قد صارت فنانة وتزوجت هى من مهندس فرنسى يدعى تسو عام ١٨٠٢ ثم قررت الهجرة لإنجلترا نهائيا وطافت بنماذجها الشغبية كل المدن الإنجليزية.

وفى عام ١٨٨٤ تم افتتاح المعرض الحالى فى طريق ماريليون عند محطة شارع بيكرمن يومها وهو لا يزال فى مكانه قد تعرض لحريق عام ١٩٥٢ والمعرض تم تزويده بشخصيات جديدة أثرت عالما فى كل المجالات حتى صار المعرض من أشهر معالم بريطانيا الفنية والسياحية.

٦- منزل تشارلز ديكنز الذى خرجت منه روائعه العلمية:

١/٦ / نبذه عن حياة ديكنز ونشأته^(٣٤):

لقد عاش ديكنز طفولته وشبابه معذبًا بالفقر والفاقة حتى أنه شهد

سجن أبوه بسبب الديون والحجوزات.. وقد عمل ديكنز في هذه الفترة البائسة كوكيل لمحامي وكان يتقاضى ٣ شلنًا و٦ بنسات في الأسبوع وقد ترك هذه المهنة لفظاظتها.

٢/٦ / المقتنيات داخل المنزل:

التجول الهامس داخل المنزل الذي يلمع فيه كل شيء كان أصحابه قد غادروه بالأمس.. يعود بالذكرى لتلك الأيام الأمبراطورية القديمة التي تتعكس على الأثاث الفاخر والارائك الجلدية والكراسى المجنحة والشمعدانات الفضية على الجدران والأسقف.. والأطر اللامعة للصور العائلية هذا عدا الكثير من الخطابات التي تبادلها ديكنز مع الأصدقاء..

ويتوسط غرفة مكتبه بيانو وطاولة عليها خطوط رواية أوليفر توست التي قرأها طلاب بالمرحلة الثانوية في معظم بلاد العالم.. وهناك لوحة بالأعمال التي أنجزها ديكنز بهذا المنزل بداية من عام ١٨٣٧..

ولوحلت أخرى لفنانين رسموا ديكنز وأبطال رواياته وكذلك صور لمقالات في الصحف منه وصور لقضايا ضده.. أما التحف وساعات الجيب والأقلام والمحار والملابس فقد جمعت كلها في غرفة واحدة بجانب آخر الهدايا التي تلقاها في آخر عيد ميلاد له.. وصورة لقسيمة الطلاق بينه وبين زوجته كاثرين التي أنجبت له ثلاثة أبناء والتي كتب عنها بعد ذلك.. لقد أحالت حياتي إلى جحيم.. وأطرف ما في مكتبته.. وأيضًا كتب عن المطبخ والأزياء وتزيين حدائق المنازل.

٣/٦ / المزارات الثقافية ودلالاتها المتعددة:

تعد زيارة المزارات الثقافية متعة وجدانية ولحظة تأمل وسكون بعيدًا عن صخب المدينة التي تشتهر بأنها أسيرة التقاليد والتاريخ.

إن منازل العظماء في بريطانيا لا يطلق عليها متاحف - بل هي أماكن تاريخية تسمى بأسم أصحابها.. مثل منازل جورج أليوت الروائي الشهير وجورج كنيس، وبيرس شيلي الشاعرين ودانيال ديفو (مؤلف شخصية روبنسون كروزو).. لندن.. الذي ترى فيها التاريخ مجسدًا ثقافة الحاضر

ينطق.. وبالتحديد فى ميدان راسيل بعيداً عن وسط المدينة وفى شارع داوتى ستريت.

ويعتبر مترو الأنفاق هنا هو أيسر طريقه لنقلك إلى المكان بسعر زهيد.. ويقع منزل ديكنز الذى إنتقل إليه مع زوجته كاثرين بعد أن بدأت شهرته ترتفع فى سماء العاصمة البريطانية التى عشقها بشغف وكتب عن بؤسها وعوز أهلها مع بدء فترة عصر الآلة والصناعة فى القرن الثامن عشر.. والتاسع عشر.

المكان بطرازه الكلاسيكي مزاراً لعشاق "ديكنز" وأستكمل متعتك الثقافية إلا بزيارة كاتب.. ديفيد كوبرفيلد وأوليفرتويست وقصة مدينتين والتوقعات العظيمة وأوراق بيك ويك وغيرها من الروايات الخالدة فى الأدب العالمى.. وهى الروايات التى كان ينتظرها الأمريكيون.. بشغف على أرصفة الميناء فى نيويورك.

وما أن تدلف من الباب الرئيسى، ودخول المتاحف هنا مجاناً ولكن التبرع للمحافظة على الآثار تقليد عريق أيضاً..حتى يقابلك مخطوط رواية ديفيد كوبر فيلبد بخط تشارلز ديكنز وعليه عبارة^(٢٥).

We must meet Reversesebold by courage (أن نواجه الشدائد بشجاعة وفى أى عبارة أخرى.

Every thing could he attained by dint (كل شئ يمكن بلوغه بالدأب وأخرى تقول علينا أن نختار المحن ونهزم الخط العاثر.

كل شئ يمكن بلوغه بالدأب bydin وأخرى تقول علينا أن نختار المحن ونهزم الخط العاثر.

٧- المتحف الشعبى بويلز^(٢٦):

أن المتحف الشعبى يمثل حياة وثقافة الأمة مصوراً أو واصفاً الفنون والحرف الشعبية، ووصف ألوان النشاط العقلي والروحي (الدراما الرقص والموسيقى) .

١/٧ / أهداف المتحف الشعبي:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي:

١/١/٧ / عرض مواد الحياة والثقافة بشكل منظم لييسر للباحثين والزوار دراسة تفصيلات الحياة الشعبية وأدوارها التاريخية..

٢/١/٧ / تسجيلات اللهجات الشعبية وكذلك المأثورات الشعبية، العقائد، الممارسات، الأغاني، الموسيقى الشعبية.

٣/١/٧ / إحياء الحرف والصناعات الشعبية القديمة بغرض توضيح تطور المجتمع في حقبة مختلفة.

٢/٧ / مقتنيات المتحف:

ويحتوى هذا المتحف أنماط مختلفة من الأثاث والأدوات المنزلية التي تمثل الطبقات الإجتماعية فى مختلف العصور.. ويوجد قسم خاص بالأزياء الشعبية.

كما أفرد هذا المتحف جانب لما يعرف بمتحف الهواء الطلق The Open-Air Museum بغرض تمثيل بيئة الحياة القومية..

٨ - متحف فيكتوريا وألبرت^(٣٧):

١/٨ / نشأة المتحف:

يعتبر متحف فيكتوريا وألبرت فى لندن أجمل متاحف العالم للفنون الخزفية وقد تأسس هذا المتحف عام ١٨٥٢.

٢/٨ / محتويات المتحف:

يضم المتحف مائة وخمس وأربعين صالة عرض وما يقرب من أربعة ملايين قطعة تتراوح بين رسومات (لوحات) إلى الأعمال الخزفية الشرقية وكذلك أجمل مجموعة من أعمال النحت الإيطالى فى عصر النهضة، توجد خارج إيطاليا بالإضافة إلى أكثر المجموعات إثارة للإعجاب من الفن الهندى

وما أبدعه الهنود خارج شبه القارة، وفي عام ١٩٨٩ كانت أصداؤه تتسرّ -
بشكل بارز في المجتمع الدولي.

٣/٨ / المشاكل والتغيرات التي واجهت المتحف (٣٨):

فمنذ عام ١٩٨٩ واجهت الكثير من المتاحف حول العالم الحاجة إلى التغير الذي كان في بعض الحالات جذريًا وشاقًا، وفي ذلك الوقت وبالرغم من أن متحف فيكتوريا وألبرت كان مشهورًا بسبب سياساته الداخلية المعقدة، فقد بدأ لمعظم الناس أنه لا يمكن تصور أن يتطلب مثل هذا المتحف القومي ذي الأساس الوطني الراسخ جراحة تنظيمية جذرية، ومع ذلك فإن المدير الجديد للمتحف (اليزابيث إستيف) حددت عنصرين مهمين بعيدى الأثر للتغير.

العنصر الأول: هو أن يتم الفصل تنظيمياً بين وظيفتي الأمناء في إدارة المجموعات وفي البحوث وكان القصد هنا هو تمكين كل من الوظيفتين على تآدية واجباتها جيداً بدون تدخل من الأخرى.

العنصر الثانى: هو إعادة تشكيل الهيكل الأعلى للإدارة فى المتحف

٤/٨ / الهدف من التغيير:

لقد كان الهدف هو توضيح التعقيد المهني لإدارة منظمة تضم ما يقدر بالعديد من الملايين من الجنيهات، وبمسئوليات كثيرة مكتسبة حديثاً (مثل صيانة مبانيها) وكانت النتيجة التحول الكبير فى السلطة والمسئولية عما كانت عليه فى الماضى بالنسبة لرؤساء المجموعات.

وقد أعقبت هذه التغيرات عاصفة من الإحتياجات والنقد، ناضل المتحف أحياناً لكى ينقذ نفسه منها. وكان من المؤكد أن تكون هذه أول نتيجة من تجربة متحف فيكتوريا وألبرت، وهو أن التغير البارز فى المؤسسات العامة يتحول غالباً إلى عناوين رئيسية وهجمات، والسيطرة على هذه الأمور يمكن أن تقرر كيف يمكن أن يتحقق التغير بشكل يحقق نجاحة وهدفه، ومع ذلك فمن مصلحة هؤلاء الذين يعترضون على التغير أن يجعلوا القضية عامة فهم سوف يكونوا قادرين بل ومستعدين لأن يناقشو الأمر من الخاص إلى العام وأن يجعلوا القضية شخصية.

٥/٨ / النتائج السلبية للتغير^(٣٩):

يجب أن نشير إلى المدى الذي وصلت إليه هذه الحالة في أثناء عملية التغير في متحف فيكتوريا وألبرت ولكن أن نوضح أنها تثير بوضوح بعض النتائج السلبية:

١/٥/٨ / أن أى اتصال يصبح عملية ذات طريق واحد بدلاً من الحوار المتكرر.

٢/٥/٨ / يبدو أنها تحدث موقفاً متماثلاً تماماً للمواجهه فى الناس الآخرين من التأكيد على فكرة أن عملية التغير سوف تؤدي إلى صفوف من المعارضة بعيداً عن أى نموذج يعتمد على الكسب.

٣/٥/٨ / إنه فى تركيز هذه العملية نجد أنها تتعارض مع حل جرت دراسته جيداً وأخيراً فإن وصف التغير بأنه مفروض من شخص أو من عصابة صغيرة، فإن المنظمة ككل لا تستطيع أن تتمكن من العملية وأن تتعلم منها وأن تطبق هذا التعلم حتى تتمكن من المضي قدماً.

٦/٨ / التأثير على المجتمع^(٤٠):

ومع تلخيص تجربة هذا المتحف لما أحدثه فى عام ١٩٨٩ يمكن أن نعيد تأكيد البديهية القائلة بأن أفضل تغيير تم تطبيقه بشكل سيئ يمكن أن تكون أقل قيمة من أصغر تغيير يتم تطبيقه بشكل جيد وما يهم ليس فقط فيما سيتغير بل أيضاً كيف سيتحقق لقد حدثت التغيرات فى وقت لم يكن فيه التغير نفسه مفهوماً ومألوفاً فى المتاحف.

ولا شك أن هذا الجرح الذى أصاب العملية جعل من الصعب الأقدام على المزيد من التغير فى هذا المتحف، ومع ذلك ففى تلك السنوات منذ عام ١٩٨٩ تغير المتحف بشكل أكبر من قبل وكان لأبد أن يصبح أكثر كفاءة وقدرة وأن يتحمل المزيد من المتعبات المهنية، وأن يرتفع بإدارة مجموعاته إلى أعلى وأرفع المستويات العالمية، وأن يستغل القدرات التى تتصل بتكنولوجيا المعلومات وأن يقدم برامج متزايدة للتعليم والمعارض والخدمات العامة وكل هذا يضاعف من مخرجاته التثقيفية، ويصبح أقل اعتماداً على

المنح الحكومية المتناقصة، وقد أقدم على مشروعين متتابعين وهما التحول الكبير العام في صالات العرض البريطانية والجناح المعاصر الجديد الحلزوني وعلى حين يمكن الاعتراف ببعض هفوات في التنفيذ فقد ينتهي الأمر إلى الاعتراف بأن أي تغير ذي مغزى يحتمل أن يعتمد على شخص واحد يتمتع بالشجاعة والرؤية والإصرار على ألا يطمئن إلى الاختيار المريح وهو ترك الأمور تمضي بالأسلوب الذي كانت عليه من قبل.

٩. متحف الصور المتحركة في لندن:

١/٩ / نشأة المتحف^(٤١):

لقد حقق القادم الجديد إلى عالم المتاحف نجاحًا سريعًا. تم بناء المتحف سنة ١٩١٨ وكان إنشاء متحف الصور المتحركة و أحد بنات أفكار دافيد فرانسيس، وهو يعمل بمكتبة الكونجرس (واشنطن) وكان أمين المتحف القومي لدار وثائق الفيلم (لندن)، ليزلي هارد كاسل، أمين متحف الصور المتحركة (كان مراقب المسرح القومي للفيلم لندن)، دافيد روبنسون مؤرخ للفيلم السينمائي، توني سميث رئيس ماجدالين كوليغ، إكسفور (مدير معهد الفيلم البريطاني)، أما التكنولوجيا الخاصة بالمتحف كانت من نصيب تشارلز بدوا. وبعد ٤ سنوات من إنشاء المتحف في سنة ١٩٢٢ توج بالجائزة الكبرى في مسابقة toutmuse الأولى التي جرت تحت إشراف المجلس الدولي للمتاحف ومجموعة الوكلاء السياحيين الوطنيين، اتحادات عمال السياحة في إطار دول الجماعة الأوروبية.

لقد أشيد به لأفحامه مجالاً جديداً أو تشجيعه والأعلان عنه وتم إقامة معارض خاصة به، وأحتفظ بمكانه ضمن متاحف القمة العشرة ذات الجاذبية من بين متاحف لندن التي تتقاضى رسوماً للدخول وخلال ٦ سنوات جذب المتحف أكثر من ٢,٥ مليون زائر وأشتهر بأسم مومي MOMI، وأيضاً نال سبعة عشر جائزة متنوعة تتراوح ما بين جوائز أماكن "الجذب السياحي الرائعة" إلى جوائز "الجدارة الثقافية" الدولية^(٤٢).

كما نجد إهتماماً بالناحية التعليمية عن طريق تنظيم مجموعة من الزيارات لما يقرب من ١٢٠٠ مجموعة زوار تعليمية رسمية في العام

الواحد. يزيد مجموع أفرادها عن ٣٥٠٠٠ من أطفال المدارس، والكبار، ويتم عرض وتقديم مجموعة واسعة من الأنشطة التعليمية التي لا ترتبط بدراسات الوسائل وحدها بل ترتبط بمواد منهج آخر مثل اللغة الإنجليزية، التاريخ المعاصر، التصوير الفوتوغرافي، علم الأحياء، اللغات الأجنبية والثقافية، ويبدل مسئولو التعليم بمتحف الصور المتحركة جهدًا كبيرًا لأرضاء الأنواع المتعددة للزوار التاليين مثل^(٤٣):

- الزائر الذي لديه إطلاع حسن.
- الزائر الشاب الباحث عن مدخل إلى تاريخ الفيلم والتلفزيون.
- الزائر العابر الذي ليس لديه أفكار مفهومة مسبقًا عن الموضوع ونجحوا بالفعل بذلك لأطفال يعانون من صعوبات في السمع والأطفال المعاقين تعليميًا حتى ضعاف البصر والمكفوفين وذلك أيضًا عن طريق مجموعة من المرشدين لكي يقوموا بعمل رحلة للزوار داخل المتحف حيث يرى الزائر جهاز التلفزيون المستخدم في الاستوديو وهو يعمل علانية، ويرى الجمهور غرفة التحكم التي تسيطر على كل الأجهزة الفنية والخدمات وأيضًا يعمل مشغولًا أجهزة العرض السينمائية خلف غرفة العرض خلف جدار قائم من الناحية الخلفية لسينما المعرض. تتم زيارة السينما بطريقة تلقائية، حيث يسير جميع الزوار خلالها كجزء من جولة المتحف وفي المساء يعرض فيلم رئيسي مختلف كل يوم وهذه البرامج تشمل البرامج التلفزيونية، هي جزء من ٢٠٠٠ برنامج تشمل البرامج التلفزيونية التي تعرض كل عام في دار العرض القومي للفيلم التي تحتل الممر المقنطر المحاور مكونًا جزءًا من جروانترلو.

٢/٩ / موقع المتحف وعمارته^(٤٤):

يقع المتحف في مدينة لندن وقد أقام المهندس المعماري للمتحف بريان أفيري مبنى يدهش الكثيرين بمساحته الضخمة التي يحتلها تحت جسر واترلو وبزدهر أيضًا بسور طوله ٧٣م عليه صور من الأفلام السينمائية خلف لوح شاسع المساحة من الزجاج مدعم بشريط زخرفي من الصلب مطلي باللون

الأبيض يكون آية في الجمال حيث تتلأل الشمس قبالة وللمتحف نوافذ دائرية على الجانب الآخر، عيون كبيرة من الألمنيوم تحملق عبر القاعة الملكية للإحتفالات، قاعة الملكة اليزابيث، قاعة عرض هاوارد التي تكونا معاً مع المسرح القومي الملكي مجاورات المتحف. للمتحف الرئيسي تحته بهو ممتد على مساحة مماثلة لمساحة المتحف وهي (٢٥٠٠٠م^٢) وفوقه شرفة ممتدة مساحتها (٢٨٨م^٢)

٣/٩ / مقتنيات المتحف^(٤٥):

يوضح المتحف كيفية استخدام الجنس البشري منذ أيام ألعاب خيال الظل الأسوي حتى تطور جهاز تسجيل الحركة فوتوغرافياً بواسطة مجموعة من الصور الساكنة المنفصلة إحداها عن الأخرى بفواصل من الظلام، صور التلفزيون الإلكترونية في القرن العشرين، يكشف المتحف اهتمامات بموضوعات تبدأ من عصر ما قبل السينما والفيلم كدعاية إلى التلفزيون واستخدام أبقونات متكررة الحدود بدءاً من عربة قطار الدعاية الروسية (السينما والثورة)، يزداد بنسب ضخمة، نمل ظاهر للعيان، (بونوبل والطليلة، إلى الصورة الكاملة لأبعاد لسينما أوديون (السينما البريطانية وفن عمارة السينما)، يوجد أكثر من ألف فيلم ومستخلصات تلفزيونية تحتويها مساحة المعرض الشاملة وتذاع أغلبيتها على أقراص فيديو بالليزر من اثنين وسبعين جهاز من أجهزة التسجيل بقرص الليزر، توجد خمس أجهزة عرض للأفلام السينمائية ٣٥مم، جهازين ١٦مم، يتم تنظيم عدد من المعروضات الخاصة (زائدة، يضم ٤٠ معرضاً تحكى تاريخ الفيلم والتلفزيون منذ الحرب العالمية الأولى، معروضات تغطي الفترات المتقدمة (كلها صور تعود إلى الماضي السحيق حتى رسومات الكهوف)، أيضاً توجد وحدة وولفسن الدراسية.

٤/٩ / أهداف المتحف^(٤٦):

تتمثل أهم أهداف المتحف في النقاط التالية:

١/٤/٩ / أن يقدم للجمهور أوسع نطاق ممكن من المعلومات عن تاريخ الفيلم، عملية الإنتاج، الفهم النقدي للصور المتحركة وذلك عن طريق جمع

وحفظ وعرض فنون الصور المتحركة في نطاق بيئتها الإجتماعية.

٢/٤/٩ / تلبية حاجة كل من المطلعين والمبتدئين من الزوار لمجال تطور الفيلم والتلفزيون وتطور التكنولوجيا الخاصة بهما وخلفية التاريخ الإجتماعى، والسياسى.

٣/٤/٩ / إحداث نوع من التوازن بين التعليم والتسلية عن طريق إبتكار أساليب حديثة رائدة فى طريقة العرض والاتصالات.

٤/٤/٩ / الإهتمام بالناحية التعليمية ومحو الأمية البصرية عند الشباب وبحاجتهم إلى التحرى، وإلى فهم أصول الثورة التكنولوجية فى نظم البث.

٥/٩ / تطوير المتحف:

لقد كان التطوير بطريقة مختلفة عن المتاحف الأخرى فجاء يحكى قصة كل الصور المتحركة الرائعة التى نجلس لنراها بالساعات وليس تطوير فن التصوير السينمائى والأهتمام بفترة ما قبل السينما، وذلك لمحاولة تأثر الزائر، تطوير التكنولوجيا الحديثة للصور المتحركة، أجهزة التوزيع بكابلات الألياف البصرية، تلفزيون القمر الصناعى.

٦/٩ / تمويل المتحف^(٤٧):

جاء تمويل المتحف عن طريق منح خاصة أكبرها من المرحوم السير بول جيتى، وتكف المبنى ١٠ ملايين جنيه أسترلينى فى ذلك الوقت، تكلف المعرض ١٤ مليون جنيه أسترلينى، تمويل بمواد خام من المعهد البريطانى للفيلم، بمساهمات من منتجى الأفلام السينمائية والأعمال التلفزيونية، ولم يتلقى المتحف أية مساهمات من أى مصدر حكومى.

١٠ - متحف العلوم والصناعة فى مانشير:

١/١٠ / نشأة المتحف^(٤٨):

جدير بالذكر أن التكيف والتحديث هما شيمة هذا المتحف. وكل المتاحف يجب أن تتطور حتى تبقى على حيوتها وقيمتها وبالنسبة كمتحف العلوم هناك

ضرورة خاصة لتبنى التغيير إذ أن العلم نفسه في حالة تغيير دائمة وكذلك أيضاً حال المجتمع الصناعي فيما يسمى بعصر ما بعد الصناعة. وشهدت السنوات الأولى من القرن الحادى والعشرين ثمرة قرنين من التطوير كما تشهد أيضاً تبنى استراتيجيات تضمن عدم وقوع المتحف فى فخ إنتهاء الغرض منه، فسوف تكون هناك دائماً ضرورة لتحديث المعارض وتطبيق تقنيات عرض واتصال وإدارة جديدة وللأستجابة للتغيرات التى يشهدها المجتمع والتى يصعب التكهن بها. ولو نجح المتحف فىستمر فى تحقيق هدفه فى إثراء متعة الفهم لدى الجمهور العريض، إما إن لم يجدد فسيعتبر حينئذ عديم القيمة فىقل دعم الجمهور الكبير الذى يخطى به الآن، وتم أفتتاح هذا المتحف الشاب فى سنة ١٩٨٣، وأستغل المتحف موقعه المتميز وأستثمارها فى جذب الأنظار إلى المتحف.

١٠/٢/ أهداف المتحف (٥٠):

١٠/٢/١/ تعريف الجمهور بتاريخ العلوم وشرح المبادئ الأساسية للعلوم من خلال الأستكشاف الذاتى.

١٠/٢/٢/ منحه فرصة لتعلم الزائرين والإهتمام بطلاب المدارس.

١٠/٢/٣/ مساعده فى الأقتصاد المحلى وأزدهار المنطقة حيث فى مقابل كل جنيه أسترلينى ينفقه الزائر فى المتحف ينفق ١٢ جنيه فى مواقع أخرى بالأقتصاد المحلى بالإضافة إلى السلع والخدمات التى يشتريها المتحف من الشركات المحلية وتغل ١٢٠ فرد والأستثمار فى المعارض الجديدة وأعمال البناء.

١٠/٣/٤/ تأثيره الثقافى حيث يقدم رؤية عميقة للمجالات العلمية المختلفة بطريقة محورية بالنسبة لرسالتها.

١٠/٣/ موقع وعمارة المتحف (٥١):

يقع المتحف فى مبانى أقدم محطة قطار فى العالم فى مدينة مانشير، تتميز مبانى المحطة بأنها مجموعة من المبانى الرائعة ذات القيمة التاريخية والمعمارية العظيمة وهى عبارة عن خمسة مبانى توجد فى حالة من الأهمال

وتم وضع خطة رئيسية من خلالها يتم ترميم تلك المباني وجعلها صالحة للإستخدام بإيقاع تحدده الأموال المتاحة.

وتم أتباع أسلوب تقسيم للعمل على مراحل بحيث يمكن إعادة التطوير إلى العديد من العناصر التي ينجز كل منها على حسب توفر المال. وكانت مساحة العرض في المرحلة الأولى سنة ١٩٨٣، تبلغ ٤٥٠٠م^٢ ثم وصلت سنة ١٩٨٨ بعد عدة مراحل إلى ١١٤٦م^٢ ووصلت بعد مراحل توسيعة كبرى سنة ١٩٩٩ إلى ١٩٠٣م^٢ من مساحات العرض الإجمالية والتي ستتاح للجمهور بحلول ٢٠٠٣.

١٠/٤/ مقتنيات المتحف (٥٢):

نبدأ بمخزن يعود تاريخه إلى ١٨٣٠ حيث يدل على تاريخ السكك الحديدية وتم إنقاذه من النسيان والإهمال وتم إعداده لزيارة الجمهور وأيضاً أستخدامه في إقامة المعارض وكان يستخدم في معارض الاتصالات والأطعمة وأيضاً للعمل كمثل باقى المتاحف له الغرض التعليمي حيث يوجد معرض "الألياف والأقمشة والزى" والذي تم أفتتاحه سنة ١٩٩٧ ويعرض فيه دور مدينة مانشير كمركز تجارة المنتجات القطنية حيث أصبحت تسمى عاصمة القطن فى القرن التاسع عشر ويعرض تاريخ المدينة، ويحتوى أيضاً على مركز تعليمية أفتتح عام ١٩٩٨ والذي حل محله قاعات عرض علمية لشرح العلوم الفيزيائية التى كان يصعب على الأفراد فهمها فى ضوء التطوير.

١٠/٥/ التطوير:

فى إطار خلق متحف على مستوى عالمي يتم التعاون مع مختلف الثقافات وذلك للتأكيد على جذور العلوم فى العديد من المجتمعات حيث تم تنظيم معرض بعنوان الصين مهد المعرفة وذلك بالأشتراك مع متحف الصين للعلوم والتكنولوجيا ببيكين وأيضاً التعاون مع مركز العلوم الفنلندي هويركا لتنظيم عرض الغاية وأنا وتعاون مركز الهند المشاركة فى مهرجان العلوم الأنجلوهندية وقد يسرت الشبكة الدولية مثل اللجنة الدولية لمتاحف العلوم وتكنولوجيا الاتصال بين المتاحف وأيضاً إستخدام الأنترنت كوسيلة للاتصال عام ١٩٩٣.

١١. المتحف القومي للمسرح في لندن:

١/١١ / نبذة عن متحف الأداء (٥٣):

تواجد الأداء الحي في الحاضر وحده وهو أتصال وقتي بين المؤدى والمقترح لا يتكرر. لذا تعد متاحف فنون الأداء نوعًا من التناقض بإعتبار محاولة حفظ ما هو قابل للحفظ وتسجيل ما هو قابل للتسجيل. وكانت جيزابيل أنتوقين قد أتفقت ثرواتها للحفاظ على المقتنيات وتوثيق مسرح لندن حتى جاءت في سنة ١٩٢٤ وأقنعت متحف فيكتوريا البرت أن يأخذ مقتنياتها الضخمة وشهدت السبعينيات توسعًا في مجموعة المقتنيات إلى أن أصبح قسم مستقبل بمتحف فيكتوريا سنة ١٩٧٤ وفي سنة ١٩٨٧ أى بعد عام من الكفاح والانتكاسات فتح له مبنى جديد مخصص له. وبعد ذلك ضم المتحف مبنى لأرشيف الفيلم الذى كان إنشاؤه هام للعرض.

١١/٢ / موقع المتحف:

كان يقع في حى مسارح لندن، وكان مبناه صغير بقاعات ضيقة ثم أفتتح له مبنى جديد له في كوفنت جاردن.

١١/٣ / أهداف المتحف (٥٤):

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

١١/٣/١ / أن يكون سجلًا قوميًا لفن الأداء المسرحى وأنشطته وإعطاء صورة عن العالم الخارجى المتغير.

١١/٣/٢ / نقل تفصيلي صادق بقدر الإمكان للأداء المسرحى لأستخدامه العملى في مهنة المسرح والتدريب المهني، البحث الأكاديمي، المدارس، الكليات.

١١/٣/٣ / أن يكون شاهدًا فعليًا على ما يحدث في حضور جمهور حى من المتفرجين.

١١/٣/٤ / قدرته على التطوير الجذرى في عمل من يقومون بتدريس

الدراما، والرقص، والموسيقى. وغيرها من حرف المسرح وفي مجال التجارب الطبيعية على استخدام الأرشيف في الحلقات الدراسية.

١١/٣/٥/ يعد مركز تعليمي يخدم المدارس والكليات الجامعية.

١١/٤/ مقتنيات المتحف:

يحتوى المتحف على تشكيلات متنوعة يمكن تخيلها من المقتنيات الخلابه المثيره للإهتمام قوامها ملايين النسخ من الصور الفوتوغرافية، الملصقات، البرامج، الأزياء ذات الألوان والطرز الغريبه، الخلفيات المرسومه على القماش من تصميم بيكاسو، جوننتشاروفا، نماذج من صنع جوردن كرايج، سيوف، أنيه خزفيه، تذاكر دخول، تذكارات، بعض شرفات المشاهدة (الأواج)، زخارف جصيه كامله مطلية بالذهب لاشكال افيال وسيدات شبه عاريات هذا بجانب بعض العروض التي تحسن من أداء المتحف وجذبه للمشاهدين.

١١/٥/ المشكلات التي واجهت المتحف^(٥٦):

١١/٥/١/ مشكلة توثيق الموضوعات:

إن عملية التوثيق لها أهمية كبيرة في الحفاظ على المقتنيات مثل البرامج والمجالات والحرف وذلك عن طريق الصور الفوتوغرافية، والكتابة المباشرة عن الموضوع، المحفوظات الأزياء والتصميمات.

١١/٥/٢/ توفير المال اللازم لعمليات التسجيل (أرشيف الفيلم

التلفزيوني).

١١/٦/ العلاج:

وتم علاج هذه المشكلات عن طريق مايلي:

١١/٦/١/ تم الفيلم السينمائي حيث يظهر حركات الممثلين في الزمان

والمكان وتفاعله مع جمهور المتفرجين، وكان لعقد إتفاقية مع إتحاد النقابات الترفيه سنة ١٩٩٢ لتسجيل الحفلات دون دفع أموال للفنانين.

١١/٦/٢ / الحصول على منحة سنة ١٩٩٣ تم بها تنفيذ المرحلة الأولى من إنشاء الأرشيف.

١١/٧ / التمويل^(٥٧):

يتلقى المتحف منحة قدرها ١,٣ مليون جنيه إسترليني سنوياً لخدماته، وبداية التمويل للإنشاء كانت من جيزابيل أنثوفين وبعد ذلك تولت الحكومة إلى جانب بعض منتجي الأفلام التمويل نتيجة جذب العروض وإهتمامهم بها

١١/٨ / التطوير:

إن التطوير متنوع حيث يتم إنشاء قاعات عرض أكبر بدلاً من القاعات الضيقة إلى جانب التمويل ثم تطوير الأداء للعرض الذي يؤدي إلى جذب المشاهدين وتوسيع مفهوم أهمية متحف الفن المسرحي.

١٢. متحف التاريخ الطبيعي صالات العرض :

١٢/١ / نبذة عن تاريخ إنشاء صالات العرض^(٥٨):

تعد صالات العرض التي هي الآن جزء من متحف التاريخ الطبيعي وهو عبارة عن مبنى كلاسيكي حديث يرجع تاريخه إلى عام ١٩٣٥ والذي أدخلت تغييرات كبيرة على شكله الداخلي الذي يضم ٦٣٠٠ متر مربع.

ولقد تم منح مبلغ إجمالي قدره مليون جنيه إسترليني (١,٦ مليون دولار) من جانب مجموعة RTZ- CRA وهي أكبر راع مشترك، علاوة على مبالغ أخرى من جانب كل من صندوق تحسين المتاحف وصالات العرض وهيئة Btrplc كما أن المنحة المقدمة من صندوق اليانصيب و تبلغ ٦,٠٥٨ مليون دولار.

١٢/٢ / التصميم المعماري لصالات العرض بالمتحف :

قد تم تصميم صالات العرض على الشكل التالي^(٥٩):

بانرغم من أن صالات العرض تتميز بشكلها الخارجي الكلاسيكى الجديد نجد أن الشكل الداخلى لها يأتى كمفاجأة، فهو بمثابة ردهة أو قاعة مركزية شاسعة لها سقف زجاجى يبلغ إرتفاعه عشرين متراً ومحاطة بأرضيات عرض مكشوفة على مستويين أعلى الأرضية.

وتم توسيع مساحات الردهة وكشفها عمودياً، وبالتالي فقد أنشأ مدخلاً جديداً كصالة فرعية تؤدي إلى صالة التجمع، ومن هذه النقطة يصعد الزائر لمسافة ثلاثة أمتار تقريباً فوق المدخل إلى المستوى الرئيسى للمتحف وقد تم تغليف الردهة المركزية التى كانت تفتح فيما سبق على المستويات الثلاثة الأرضية صالة العرض بحيث أصبحت الآن مغلقة فى ألواح إردوازية مركبة لإنشاء مساحة درامية مضاءة من أعلى.

ولقد تم إدخال سلم دوار ضخم من أجل نقل الزائرين وحملهم مباشرة إلى الأنوار العليا، حيث شيدت هناك المعارض الكبرى من أجل تفحص كل من سطح الكرة الأرضية والشكل الداخلى للكوكب، والسلم الدوار هذا فى حد ذاته يمر من خلال كرة من الصلب يبلغ قطرها عشرة أمتار، وتعتبر بمثابة تمثيل مجازى للكرة الأرضية التى تدور فى ببطء فيما يصعد الناس من خلالها.

كما يوجد ممشيات وممرات صالة العرض المعزولة بصرياً عن الردهة المركزية من خلال حوائط جديدة تصبح أكثر مرونة وبحيث تسمح بمجموعة كبيرة من أشكال العرض ابتداء من معرض الصندوق الأسود التفاعلية وحتى العروض التى تتجه إلى هدف معين، وهكذا نرى أنه قد تم إيجاد سلسلة من الحاويات المعمارية أو مساحات للعرض يمكن إدخال المعارض إليها تماماً مثلما يمكن للمرء تكون بمثابة قماشة معدة للرسم الزيتى يمكن للأخريين أن يرسموا عليها.

١٣- بيت الدمية الملكية فى قصر وندسور:

١٣/١/ نشأة بيت الدمية (٦٠):

يشغل بيت الدمية الملكية ذلك القصر الصغير داخل أحد أجنحة قصر وندسور الملكى قرب مطار هيثرو..

فى بيت الدمى الملكى تلاحظ أن كل شىء ملكيًا حقًا.. ويطلقون عليه إسم " بيت دى الملكة مارى". ويقولون أنه أعظم بيت دى فى العالم كله.

وهو محفوظ فى قفص زجاجى بحيث يستطيع الكبار والصغار أن يدوروا حوله ويشاهدوا مابداخله، أى مابداخل حجرات القصور الملكية وكأنها مفتوحة أمامهم.

أما لماذا أطلقوا عليه إسم الملكة مارى، وهى جدة ملكة بريطانيا الحالية، فلأن فكرة إقامة هذا البيت خرجت أول مرة عام ١٩٢١، حين أرتأت مجموعة من الأصدقاء أن يقدموا للملكة مارى هدية جميلة تكون رمزًا لحسن النوايا الوطنية، وتكون فى الوقت نفسه وسيلة من وسائل جمع التبرعات للعديد من المؤسسات الخيرية التى كانت الملكة توليها أقصر رعايتها وعنايتها.

وهكذا عرض بيت الدمى الملكى لأول مرة فى معرض الإمبراطورية البريطانية فى ومبلى، أحد أحياء لندن عام ١٩٢٤ ثم عرض فى معرض البيت المثالى عام ١٩٢٥. وصار يعرف بأسم (بيت دى الملكة مارى)، وبعدها أصبحت محط عناية الملكة الحالية، والملكة الأم والدتها، وماتزال الأموال التى تجمع من عرض ذلك البيت المنمنم الأنيق فى قصر وندسور تجد طريقها إلى العديد من المؤسسات الخيرية والاجتماعية.

١٣/٢ / أهداف المتحف :

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى^(٦١):

١٣/٢/١ / لقد كان أحد الأهداف الهامة والأغراض الرئيسية التى سعى إلى تحقيقها منفذوا فكرة " بيت الدمى" هو تقديم نموذج لمنزل القرن العشرين، ويجرى تأثيثه وتجهيزه بكل الصديق والأمانة للواقع، وكأنه منزل حقيقى حتى أدق التفاصيل بحيث يكون مثلاً كاملاً بالغ الدقة والصغر لداخل منزل أنيق بكل ما يحتويه مثل هذا البيت فلا يكون البيت مملوءاً بالدمى فى حسب، بل يكون هو دمية صغيرة أنيقة فى حد ذاتها، معبراً عن نشاطات الحياة اليومية لساكنته أصدق تعبير.

وقد وجد هذا الهدف إستجابة فورية لدى الملكة ماري، التي عرف عنها حبها لمنازلها والبقاء فيها أطول مدة ممكنة والتي أشرفت بنفسها على إعادة وترتيب وتأثيث قصر بيكنغ هان وقلعة وندسور، وزعت فيهما الأعمال الفنية واللوحات النادرة التي كانت تملكها العائلة المالكة.

٢/٢/١٣ / كان من جملة الأهداف الهامة لإقامة بيت الدمية هو أن يكون هذا البيت مصدر متعة وتسلية ومرح ولهو ملئ بالإعجاب بكل الناس من كل الأعمار وهكذا عهد بمهمة تصميم بيت الدمي الملكي إلى المهندس الفنان السير أدوين لوتن، الذي صمم ونفذ بناء مدينة دلهي الحديثة، كما صمم العديد من المنازل الريفية الإنجليزية الأنيقة.

هناك سحر غامض محبب في الأشياء الصغيرة المنمنمة، فالأشياء عندها تفقد عنصر الفخامة وإستحالة تصورها أو تخيلها بكليتها حين يصغر حجمها عما هو عليه في الواقع، وكما يشعر الفنان بسعادة غامرة حين ينجح في صنع مثل صغير جدًا وبالغ الدقة لأي شيء، سواء كان ذلك الشيء سيارة أو قاربًا أو قطعة أثاث.

٣/١٣ / التصميم المعماري وأقسام بيت الدمية (٦٢):

في بيت الدمية الملكي صنعت الأشياء بحجم يعادل واحدًا من إثني عشر من الحجم الحقيقي للأشياء، أي أن شيئًا ما طوله الحقيقي ثلاثون سنتيمتر صغر بحيث أصبح طوله سنتيمترين ونصف فقط. ولقد واجه هذا التصغير للأشياء صعوبة بل صعوبات كثيرة.

فحتى المواد التي صنعت منها قطع البيت بدأت حين صغرت إلى تلك الدرجة تتصرف بشكل مخالف لتصرفها في الأوضاع العادية، فقست المنسوجات والأقمشة التي كانت تبدو قبل ذلك ناعمة الملمس لينة، وفساتين الدمي الصغيرة عكست على أجسام الدمي فلم تتناسبها، أما تصغير الكتب فقد واجه صعوبات خاصة، لأن الجلد والورق المصنوع من القماش لا يمكن إختصار سماكتهما إلى ١/١٢ من السماكة العادية.. وهكذا.. وتصوروا أيضًا مدى الصعوبة في صنع أقفال الأبواب، وهي أقفال تعمل وكأنها مركبة على أبواب كاملة الحجم.. ثم ماذا عن المفاتيح؟! إنها عمل فيه الكثير من الموهبة الفنية العظيمة.

وإذا نظر الزائر إلى صور الغرفة المختلفة في منزل - الدمية، وجد صعوبة كبيرة في تصديق عينيه اللتين تشعران وكأنهما تنظران إلى غرف المنزل كاملة الحجم، وليس إلى دمي!! فالأحجام متناسبة متناسقة، ولأن الصورة الفوتوغرافية هي أيضاً تصغير للأشياء، فإنه لا يشعر وهو ينظر إليها إلا وكأنه ينظر إلى بيت ملكي أنيق!!

أما المكتبة وغرفة الجلوس، وغرفة الطعام، وغرفة النوم الملكية، فتكاد تخدع العين تماماً فتحسبها الحقيقة كلها، لا تمنمات يستطيع الطفل حملها بأصابعه!

ومن عجائب الصدف أن بيت الدمية هذا حين تم إنشاؤه زود بالكهرباء والمياه الساخنة في الأنابيب الممددة في جميع غرفه وأقسامه، وحتى بمكنسة كهربائية، ومكواه كهربائية، ووسائل الراحة الحديثة الأخرى، كل هذا تم تصميمه وتنفيذه عام ١٩٢٤.

وتنتقل إلى جناح الخدم، فنجد أنه زود بأثاث وأدوات تجعل حياة الخدم ومهامهم أكثر سهولة وراحة مما كان يتوفر في معظم بيوت تلك الأيام، غير أن الكثير من الأشياء والأدوات الموجودة في البيت الدمية لم يعد لها وجود في البيوت الحديثة، لذلك ينظر إليها أطفال اليوم بإستغراب، فموقد الفحم في المطبخ، المصنوع من الفولاذ اللامع البراق، كان ينظف ويلمع كل يوم حتى تزال عنه آثار (القار) أو (الشحار) الأسود.. وكذلك آلة شحذ السكاكين وسن حدها، والتي كانت ضرورة حيوية في كل المطابخ في تلك الأيام، قبل أن يعرف الفولاذ غير القابل للصدأ.

وبالانتقال إلى جناح (الحضانة) تلاحظ مدى التطور الذي أحرز في تلك الأيام في معالجة المرض، خصوصاً مرض التهاب القصبات والتهاب الرئة، الذي كان شائعاً في إنجلترا في تلك الأيام، وقبل إختراع البنسلين والأدوية المضادة للحيوانات التي قضت على ذلك المرض، فنحن نرى في ذلك الجناح ثلاثة معاطف أطلق عليها أسم (معاطف إتهاب القيصات) كان الأطفال المرضى يرتدونها لدفع البرد عن صدورهم^(٦٣).

وهكذا فإن بيت- الدمية لم يترك كبيرة ولا صغيرة في تفاصيل البيوت الحديثة الأنيقة إلا وضمها بين جدرانه بشكل بالغ نرى قفصاً زجاجياً آخر عرضت فيه مجموعة كبيرة من الدمى التي ترتدى الملابس الوطنية الإنجليزية، أو الأزياء الوطنية والشعبية للبلدان التي أهدتها الملكة إليزابيث، ملكة بريطانيا الحالية، يوم زيارتها وتكاد تمثل هذه المجموعة من الدمى الأزياء الوطنية لجميع شعوب العالم. كما نشاهد في ذلك القفص الزجاجي قطع أثاث بالغة الصغر والدقة قدمت للملكة ماري، ولكنها لم تصنع خصيصاً لبيت الدمى الملكية. ونشاهد أيضاً مجموعة من اللوحات الزيتية بالغة الصغر، حتى تبدو كأنها طوابع بريدية، ولكنها رسمت خصيصاً لتوضع في البيت- الدمية، ووضع داخل إطارات (براويز) حقيقية، فتبدو- في الصور الفوتوغرافية- وكأنها لوحات فنية كاملة الحجم.

وقد صمم البيت نفسه على شكل منزل روماني كبير من عصر النهضة الإيطالية، وهو التصميم الذي ساد في بريطانيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم عاد المهندسون المعماريون فأحيوه في مطلع هذا القرن، ويمكن للعين، بنظرة واحدة، أن تدرك مدى التناسق والتناسب في هذا المنزل، ومدى الانسجام الملاحظ بين أقسامه المختلفة، وقد صمم البيت الدمية بحيث يستطيع المشاهد رؤية داخل المنزل دون أن يفقد متعة النظر إلى الشكل الخارجي المتناسق الساحر^(٦٤).

ولقد صنع القسم الداخلي من الخشب الذي طلى طلاء أعطاه شكل الحجارة المنحوتة، أما الواجهة الرئيسية فقد بنيت على شكل طوابق ثلاثة كم يلي^(٦٥):

تبدأ بالطابق الأرضي و في الطابق الأسفل مالا يقل عن مائتي (جارور) تستخدم لخرن مئات الدمى، ومصنوعة من خشب الأرز لا يتجاوز حجم الجارور الواحد حجم دمية صغيرة.

يضم الطابق السفلي مرآيا للسيارات، يتسع لست سيارات من الدمى، بالإضافة إلى قسم كامل لتصليح السيارات وصيانتها.

أما من الناحية الأخرى من الطابق السفلي فنجد حديقة بديعة تتحرك

على بعد، فهل نصدق عزيزى القارىء أن الكتب التى تملأ مكتبة بيت
الدمى، والتى لا يتجاوز حجم الواحدة منها حجم علبة عيدان الكبريت، هى
كتب حقيقية، كتبها مؤلفوها خصيصاً لبيت الدمية الملكى؟! وأن بعضها
يضم ٢م دواوين أشعار لشعراء مثل لورنس بنيون، وربرت بردجز،
و.وه. ديفز، ودى لامير، وهمسان وتوماس هاردى ورديارد كيبلنغ وشراء
عديدين آخرين!! فقد كان هؤلاء جميعاً شعراء وكتاباً عاصروا الملكة ماري
وكتبوا أشعارهم فى هذه الدواوين وأهدوها للبيت السعيد.

ولاننسى غرفة المناسبات الملكية فالبيت صمم ليكون منزلاً ملكياً، وهو
يضج بالملفات والرسائل والبيوت البريدية العاجلة التى يتواصل الرد الفورى
عليها ليلاً ونهاراً.

وتتربع غرفة النوم الملكية فوق المكتبة مباشرة. قد لاترى الأعين
المجردة روعة الحفر والتزيين على سقوفها وجدرانها، ولكن عدسة آلة
التصوير تكشفها، فإذا هى نوتة موسيقية على شكل حديقة أو قل العكس،
بينما علامات النوتة عبارة عن ورود وأزهار وترسم بعضها النشيد الوطنى
البريطانى! أما الجدران فقد طليت لتبدو وكأنها سجاد شرقى. وغير بعيد عن
غرفة النوم الملكية نرى الحمام الملكى بنى برخام أفريقى أخضر اللون.

وفوق ممر غرفة النوم هناك غرفتان للخدم، بينما أقيمت غرفتى الأميرة
بنت الملك قريباً من جناح الحضانة الذى ذكرناها آنفاً، ويخرج ممر
صغير من غرفة النوم الملكية إلى غرفى إستقبال الملكة، وقد فرشت بأثاث
شرقى ساحر. وطلبت جدرانها بالسحب وأوراق الخريف، أو هكذا يخيل
لناظر إليها وبينما هى لوحات فنية بديعة رسمها أشهر فنانى عصر الملكة
مارى^(٦٦).

كما نشاهد غرفة الطعام الملكية الفاخرة فى الجناح المقابل ثم قاعة
الإستقبال، ثم غرفة التيجان والأوسمة، ثم الأقسام الأخرى الملحقة بالبيت -
قصر - الدمية، ثم غرفة الشطرنج، لعبة الملوك المفضلة، ثم اللوحات الفنية
البديعة التى لا يتجاوز حجمها حجم الطابع البريدى.

ويبقى الوصف الكلامي عاجزاً عن تصوير ماتراه عدسات الكاميرات، وتبقى عدسات الكاميرات عاجزة عن نقل روعة العمل الفني المتكامل التي لا تعطىها حق قدرها إلا عدسة عين المشاهد هذا إذا أمكنه الإقتراب منها وسط صرخات الإعجاب بالألعاب والدمى.

١٤ . متحف سبرنجبرن في جلاسجو كمتحف مجتمع :

تضم الجمعية البريطانية لأصدقاء المتحف ٢٣٥ جمعية فرعية ينتمى إليها حوالي ١٥٠٠٠٠ صديق من المتطوعين وليست هناك إحصائيات توضح مدى نشاط وفاعلية بعض هذه الجمعيات الفرعية ونحن على يقين من أن هذه الزيادة الهائلة في عدد المتاحف في المملكة المتحدة في الثلاثين سنة الأخيرة خاصة في القطاع المستقل تمييزاً عن (القطاع القومى والسلطة المحلية والقوات المسلحة ومتاحف الجامعة ومعارض الفن) ترجع إلى حد كبير لحماس المواطنين، فلقد تغير المجتمع في العقود الأخيرة بسرعة مذهلة تطلبت إنشاء المتاحف من أجل الحفاظ على تراثه وهويته الأصلية. وفي إحصائيات حديثة كانت نسبة العاملين بأجر إلى المتطوعين تبلغ واحد إلى ستة وأن هناك ٢٥ في المائة من هذه المتاحف تعتمد على عمالة غير مدفوعة الأجر بالكامل^(٦٧).

وقد جاء نفس هذا التعليق في تقرير نشر في يونيو عام ١٩٩١ عن جهود المتطوعين في المتاحف وهيئات التراث (وضع السياسة والتخطيط والإدارة) ونظراً للعجز في السيولة النقدية وتناقص عدد أمناء المتاحف نظراً لتدرجهم الوظيفى إلى العمل كمديرين وكخبراء ترميم وكباحثين وجامعيين للمقتنيات والتراث، إزداد اعتماد المتاحف على خبراء من الخارج وعلى جهود المتطوعين النشطين.

١٤ / ١ / نبذة عن نشأة المتحف^(٦٨):

أفتتح المتحف في عام ١٩٨٦ في قاعة مهملة من قاعات المكتبة العامة. لقد منى مواطنو هذه المدينة بنكسة صناعية خطيرة ومعدلات بطالة فائقة خاصة منذ إغلاق منافذ صنع القاطرات التي يعتمد عليها إقتصاد المجتمع.

كان الهدف الأول أمام المتحف هو مساعدة المواطن على التواؤم مع التغيرات من حوله وإشعاره بالإستمرارية رغم كل شيء وتضييق الهوة بين الأجيال فقام بهذا التفكير بعض القائمين بالأعمال الخيرية والمتطوعين فى لجنة الإدارة وقاموا بمساعدة الأمناء للتخطيط وإقامة ستة معارض مؤقتة فى العام. مع إقامة معرض واحد ضخم كل ثمانية عشر شهراً أو نحو ذلك.

لم تكن هناك معروضات دائمة كان موضوع أول معرض ضخم عن الإسكان منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم كانت هناك معارض من قبيل العمل فى معرض سبرنجبرن ١٨٤٠-١٩٨٩. والأمهات (والذى نظم بمساعدة بعض الأمهات وجمعيات رعاية الطفولة) ألعاب الطفل والمراهقين فى العصر الحديث مبيناً مدارسهم وكلياتهم ونوادى الشباب والحياة المنزلية والهوايات مدعماً ببعض الصور الفوتوغرافية التى التقطها الشباب وأقيمت بعض فصول الدراسة وحلقات التدريس بالإشتراك مع هذه المعارض لإحاطة جماهير المواطنين بجو من الود والصدقة وإشعارهم بجو من المجتمع وروحه فى الحاضر والماضى.

ولمتحف المجتمع فروع فى مناطق متعددة مثل :

١٤/٢ / متحف فاريهام كمتحف مجتمع^(٦٩):

أفتتح فى يونيو عام ١٩٩٠ نوع آخر من متاحف المجتمع فى فاريهام بنيو هامبشير وقد أستخدم مبنى وستبرى مانور الذى يرجع إلى الستينات وقد كان خالياً ومهدماً فأستعمل كمكاتب فى عام ١٩٧٥ وكان يقع فى قلب المدينة. وعندما أستطاعت مجموعة السكان أن يحصلوا على حق إستغلاله من أحد ورثته أنقذ المبنى من مصيره.

وبدا مشروع لإنشاء متحف يضم تاريخ المدينة ويحوى كل ما هو معبر عن الثراء وعن طبيعة وحضارة وثقافة هذه المنطقة وتكونت لجنة للقيادة والإدارة وتحرك الخبراء ووضعوا سياسة لجمع المقتنيات وفى عام ١٩٨٧ أطلق على اللجنة المؤقتة إسم أصدقاء متحف فاريهام وإختاروا أميناً للمتحف والآن يوجد مائتى عضو من الأصدقاء ربع عددهم على الأقل يقوم

بالمساهمة والعون وتقديم الأفكار والإقتراحات إلى جانب الدعم والمساندة لإمين المتحف.

ولقد بدأوا من جديد فحص طوبوجرافية وجيولوجية المكان والصور الفوتوغرافية القديمة وأسماء الأماكن المختلفة وبعد أن جرى حصر كل ما فى القصر أمكن عن طريق التنظيم الدقيق الشروع فى تزويده بمصدر يسهل على الزوار العجائز أو غير القادرين جسدياً على التحرك بين ردهاته وقد رصد الأصدقاء مبلغاً لشراء جهاز فيديو حتى إذا لم يستطع أحد الزوار التجول بين جنبات المتحف أمكنه مشاهدة المعروضات من خلال الجهاز.

وعادة ما يطلق تعبير متحف المجتمع عن إصطلاحين إما المعنى العريض الذى يفيد بأن المتحف يضم كل ما يتعلق بالمجتمع أو يطلق على متحف يقوم فيه المجتمع المحلى بدور إيجابى حيوى وينطبق التعريفين على متحف فاريهام.

١٤/٣ / متحف الهواء الطلق فى سكس (٧٠):

عندما حصل متحف الهواء الطلق فى سكس على جائزة التفوق عام ١٩٨٩ لإحتلاله المركز الأول لمتاحف المجتمع فى ذلك العام، كان الفضل فى ذلك التأييد الساحق من جماهير المدينة له وقدرته على جذب الحشود لزيارته من جميع أنحاء البلدة.

وبدأ متحف سكس نشاطه فى عام ١٩٧٦ عندما خشى بعض المواطنين من إختفاء آثار المدينة من مخازن الحبوب ومباني المزرعة والأكواخ وردهات السوق فشيّدوا مبنى على مساحة ثمانية هكتارات فى إحدى ضواحي وست دين بالقرب من تشستر ومتحف ثلاثة مباني من العصور الوسطى كانت على وشك الإنهيار إلى هذه المجموعة من المواطنين وبدأ أحد المعماريين المهرة فى إعادة تعديل أحد المباني الذى نقل من القرية الأصلية التى كان مشيداً بها أما مهمة إصلاح المبنىين الآخرين فقد قام بها المتطوعون الذين أصبحوا هم جماعة الأصدقاء وبالإضافة إلى المباني من منازل الفلاحين فى القرن الرابع عشر إلى بعض حرف القرن التاسع عشر، ضم المتحف بعض الحرف التقليدية والمهارات وخاصة تسقيف البيوت

بالقش. وزرعت بعض الهكتارات بالقمح لإنتاج قش القمح الذى يستخدم ويباع لعمال بناء السقوف وإلى المتحف عند الحاجة له. وزودت الطاحونة بحجر رحاية لطحن الدقيق للزوار ولباعة التجزئة وأستخدم موقد من الفحم طول الوقت وأرسلت إمدادات من الصور المرسومة بالفحم لعدد من منافذ المقاطعة وتم تأثيث بناء واحد يرجع إلى أحد نبلاء القرن الخامس عشر فى كنت ولم يرتدى الأصدقاء الذين يقومون بعمل أمناء المتاحف هناك ملابس قديمة الطراز، لكنهم كانوا على دراية تامة بالحياة وأسلوب المعيشة فى هذا العهد البعيد وعلى حد قول مدير المتحف (أن صور الحياة فى هذه الفترة قدمت بطريقة مثالية للزوار، ولم يكن من الممكن إطلاعهم على مدى صعوبة وعسر ورداءة بعض مظاهر وجوانب الحياة فى البلاد آنذاك) (٧١).

١٤/٤ / متحف بلاك كانترى (٧٢):

وكانت أقوال مدير متحف بلاك كانترى فى دادلى بغرب ميدلاند مطابقة للقول السابق (كيف يتأتى لك أن تطلع الزوار الذين يشاهدون منجم فحم من ذلك العهد على مدى رداءة تلك الأماكن ووعورتها خاصة لمن كانوا يعملون فيها؟) والبلاك كانترى أو البلدة السوداء تقع إلى الشمال الغربى من بيرمنجهام وأطلق عليه هذا الإسم لأن المصانع الكثيرة المنتشرة فى البلدة فى القرن التاسع عشر نفثت دخانها وسناجها فى الجو وأحالت كل شىء إلى اللون الأسود وانتشرت القاذورات فقد كانت هذه المنطقة زاخرة بمناجم الفحم والحديد وحجر الجير وفى أحد المواقع بالمتحف بنى نموذج لقناة (أستخدمت فى نقل حجر الجير إلى الأفران) وفى قلب المتحف بنى نموذج لمنجم من مناجم الفحم وجوانب من جوانب القرية وورشة عمل وأكواخ صغار العمال وكنيسة صغيرة ونزل إلى جانب القوارير والأوانى. لقد تم نقل هذه المباني من أماكنها الأصلية وقام الفنيون المهرة والمتطوعون بترميمها، وما زالت أعمال التوسع تجرى على القرية وتكونت جمعية الأصدقاء فى عام ١٩٧٠ وأفتتح المتحف أبوابه بعد ثلاثة أعوام من هذه التاريخ وهو الآن المتحف القومى.

ومنذ ثلاث سنوات أقنع مدير المتحف بعض الأصدقاء لقضاء عطلة نهاية الأسبوع فى عدد من مباني القرية ليرى الزوار بأعينهم كيف كان

سكن البلاك كانترى يعيشون فى العشرينات كانوا حوالى إثنى عشر صديقاً من المتطوعين وقامت السيدات بطهى وجبات الطعام على نيران مشتعلة لِيستيقظوا منذ الفجر لإشعال النار وتسخين المياه من أجل الإستحمام وقاموا بتنظفة المبنى والطهى دون إستخدام أى وسائل حديثة بينما قام الرجال بالعمل فى المنجم وفى الحدائق وفى ورش العمل وقام أحد الأفراد بعمل الخبز وقدم الخبز وفتائر وقامت المحلات بالبيع وفتح النزل أبوابه فى مساء يوم السبت كانت المغامرة ناجحة للغاية حتى أنها أصبحت من المعالم الثابتة لبرنامج الأصدقاء على مدى ثلاثة عطلات نهاية أسبوع صيفية كل عام وتطلب الأمر مزيداً من المتطوعين والعائلات والأرامل والنزلاء بل تم تصوير أوتخيل علاقات وجيران. كان عملاً شاقاً بالنسبة للمتطوعين لكنه بالنسبة للزوار كان شيئاً للغاية ولم تتوقف تعليقاتهم وذكرياتهم وأحاديثهم مع (العصاة والخالات) الواقفات أمام قاعة الإستقبال وإبر التريكو فى أيديهن^(٧٣).

ومنذ السبعينات تكونت جماعة صغيرة من الأصدقاء فى البلاك كانترى للقيام بإلقاء المحاضرات شارحين قصة إقامة المتحف للهيئات التى توجه لهم الدعوة لم يهتموا بمكان الهيئة مهما بعد ولم يتقاضوا أجراً ما ولكنهم كانوا يلبون للدعوات بكل العرفان^(٧٤).

كثرت جماعة الأصدقاء تطلب من أجل إلقاء محاضرات وعرض صور ونماذج لمقتنيات متحف بلاك كانترى وذلك لمنازل الإيواء ومراكز الرعاية اليومية وبيوت المسنين والعجزة خاصة إذا كان البرنامج المعد يتعلق بأماكن من الصعب التحرك منها أو من غير القادرين على المغامرة بدأ هذا الأمر عندما زار أحد الأصدقاء منزلاً يعانى فيه كبار السن من أمراض الرؤية وعجزوا عن التركيز فى شاشات العرض وهكذا قررت الصديقة أن تصحب معها بعض نماذج الملابس المختلفة ضمتها فى حقيبة من قبيل قبعة القرن التاسع عشر وملابس التعميد أو الملابس المطرزة كانت النتيجة مذهلة إذ ظلت سيدة فى التسعين من عمرها تتحدث طوال تناول طعام العشاء بينما لم تعرب مرة واحدة من مشاعرها وآرائها منذ إتحت بالدار^(٧٥).

وتقد برنامج مشابه لأصدقاء معرض الفن بويتورث التسابع لجامعة ملتستر وكان هذا البرنامج متميزاً بسبب المقتنيات التى عرضها من نسيج

وألوان مائبة وفنون حديثة وبرامج للعروض المختلفة كان هذا المعرض ملحقاً بقسم الدراسات الجامعية عن المتحف والذي يدرس فيه خريجو الجامعات لمدة عام واحد يحصلون بعده على دبلوم. وفي أحد المشروعات ذهب الطالب إلى مساكن الإيواء ومراكز المجتمعات للحديث مع النزلاء ومعهم صندوق مليء بالمنسوجات من المعرض حتى يدخلوا البهجة على جماهيرهم وكان الكثيرين منهم قد عملوا في فترات سابقة من حياتهم على أنوال ومناسج في مصانع لانكشير التي أصبحت الآن مهجورة أو استخدمت لأغراض أخرى وعندما قامت مجموعات أخرى بزيارة المعرض كان على الأصدقاء أن يجلبوا لهم السرور والتسلية.

أما الآن فقد رتبت الأصدقاء برنامج لزيارتين أو ثلاث كل شهر يقوم بها ثلاثون متطوع يرحبون بالزوار ويتبادلون معهم الأحاديث وأحياناً يصحبهم أحد الطلبة أو أحد أعضاء هيئة التدريس ويدور الحديث حول المعارض الدائمة والموسمية ويوزعون عليهم المرطبات لم يتهياً للكثيرين من الزوار من كبار السن أو العجزة زيادة معرض للفنون من قبل لكنهم إستمعوا بالجو الودي وبمناقشة كل ما يخص الألوان والفن الحديث والأثاث والنسيج^(٧٦).

إن إستدعاء الذكريات يمكن أن يكون هدفاً تعليمياً وعلاجياً. وعادة ما تتلقى مجموعات الأصدقاء التي تعمل في مجال متاحف التاريخ دروساً في البحث والتاريخ ففي متحف أيرونبريدج جورج (حيث يوجد هناك في واقع الأمر ثمانية متاحف عن التراث العالمي) وفي مركز تاريخ صناعات الجنوب في متحف أمبرلي تشاك بيتز في مدينة سكس. هناك أصدقاء مهرة نشطاء يسجلون ذكريات النزلاء المحليين وفي أمبرلي يجرون الحوار مع الموظفين السابقين الذين عملوا في تشاك بيتز قبل أن تغلق أبوابها وتصبح متحفاً.

١٤/٥ / متحف مانشستر للعلم والصناعة:

في متحف مانشستر للعلم والصناعة يذهب إلى المتحف متطوع قضى حياته العملية كلها منذ عام ١٩٣٨ في إصلاح سفن الهواء إلى قسم الهواء

والفضاء في المتحف كل أسبوع في السنوات الثماني الأخيرة ليدير الحوار مع الشباب حول المعارض خاصة عن المعرض الخاص بقاذفات القنابل المحاربة في الحرب العالمية الثانية والتي قام هو بأعمال الصيانة لها^(٧٧).

١٤/٦/ متحف سومرت^(٧٨) :

يقوم أصدقاء أبي بارون في متحف سومرت عن الحياة الريفية والموجود في جلا ستيري بتسجيل ذكريات الحياة العملية في البلدة عن طريق الحرفيين وعائلات المزارعين وعمال الصناعة من الجنسين وهم يقومون بهذا العمل منذ إثني عشر عامًا.

وقد إستعان بهذه المواد المحفوظة في الأرشيف الناطق بالمتحف طلبية من فنلندا كانوا يدرسون اللهجات المحلية ويعمل الأصدقاء أيضًا كمحاضرين لبعض الفئات مثل جامعات العالم الثالث والمدرسين والعجزة ويضم الأبى بارتى ٤٠٠ صديق يعتبر ربع عددهم من المساعدين الإيجابيين يديرون المحال التجارية والمقهى وأكشاك ومنافذ الدخول.

وقام فريق من ثمانية أعضاء بمساعد مسئول التعليم في متحف كونتي بإعداد البحوث والتخطيط والتنظيم لزيارات تعليمية للمتحف لتلاميذ المدارس من سن ٥-١١ سنة مع التركيز على المناهج القومية التي تم وضعها حديثًا ركز الفريق في عام ١٩٩٠ على العلم والتكنولوجيا أما في عام ١٩٩١ وكجزء من منهج التاريخ ركزوا على الحياة المنزلية والأغذية والزراعة في القرن التاسع عشر وأستطاع الأطفال في داخل المتحف من الطهي داخل مطبخ من مطابخ المزرعة وغسلوا الملابس وشيدوا الأسوار وتعلموا كل شيء عن أدوات المزرعة وأمسكوا بأيديهم بعض آلاتها وعددها.

قام مسئول التعليم في عام ١٩٨٨ بإرسال بعثة من أربعة عشر عضوًا من أعضاء لجنة البحوث للقيام بالبحث والإعداد لمعرض متجول بناء على إحصائيات السكان في المملكة المتحدة في عام ١٩٩١ مثل هذه الإحصائيات تجرى كل عشر سنوات منذ عام ١٨٠١ فيما عدا عام ١٩٤١.

قام الفريق بفحص الإحصائيات الخاصة بجلاستبرى والأبرشيات الإثني والعشرين المحيطين بها في عام ١٨٥١، ١٨٨١ حيث أدخلت على هذه المنطقة تغييرات على الصعيد المحلى والقومى كانت جلاستبرى مدينة بضائع صغيرة أما الآن فقد أصبحت مركزاً سياحياً بسبب الدير المهتم بها وبسبب إرتباط إسمها بالملك آرثر وجوزيف أوف أراماثيا. كان عدد سكان الأبرشيات الإثنتى والعشرين بالإضافة إلى جلاستبرى فى عامى ١٨٥١ و١٨٨١ إلى ١٨٠٠٠ ألف نسمة كانت الإحصائيات المدونة تحوى عشرة بنود من البيانات عن كل فرد من مجموع أفرادها^(٧٩).

وقد بدأ فريق البحث يستعين بالكمبيوتر وبرامج البيانات وقد أعانت المعلومات الخاصة بالإسم والعمر والحالة الإجتماعية والوظيفة ومحل الميلاد لكل فرد عاش فى الفترة ما بين ١٨٥١ و١٨٨١ فى تفسير مظاهر الحياة فى القرن التاسع عشر فى وسط مدينة سومرست.

ومن أجل إنعاش هذه الإحصائيات حتى تكون جاهزة للمعرض فى المعرض الخاص بأهل الناحية عن إحصائيات أواسط العصر الفيكتورى والذى أفتتح فى المتحف فى مارس ١٩٩١ ذهب الفريق إلى القرى للبحث عن خلف للأشخاص الذين ورد إسمهم فى الإحصائيات. كان الكثيرون منهم يمتلك صوراً فوتوغرافية حصلوا على نسخ منها، وكذلك زكريات من كل الأنواع من العدد والملابس وأدوات المنزل والخطابات والتقارير المدرسية بل حتى صور للعربة التى تجرها الحمير.

وطوال الفترة التى إستمرت لثلاثة أشهر أدار الأعضاء برنامجاً من تسعين دقيقة فى الصباح وفى وقت الظهيرة يوماً كل أسبوع يرتدون فيه ملابس زوجات الفلاحين أو الخدم والعمال أو الفنيين ويشرحون محتويات المعرض ويشجعون الأطفال لملاء الفراغات فى إستمارات خاصة بالعهد الفيكتورى من خلال محاوره ومناظرة عن حياتهم ثم يقيم علاقة منطقية بين هذه البيانات وإحصاء عام ١٩٩١ وهكذا يستحضرون التاريخ ويجدون به ويربطونه بالواقع الحالى وظل المعرض يتجول فى الشمال الغربى لمدة عامين مصحوباً بكتيب مصور صغير (ثمنه جنيهين إسترلينى)، حرره وطبعه الأصدقاء^(٨٠).

٧/١٤ / متحف الفنون الرئيسي^(٨١) :

له يكن الكثير قد أنجز حتى الآن بخصوص المجتمعات العرقية فى المملكة المتحدة لكن هناك بادرة طيبة بدأتها مدينة برادفورد فى غرب بوركشير عندما أقام حوالى سبعين ألف أسويى من الهند وباكستان وبنجلاديش بالإشتراك مع بعض جنسيات أوروبية ممن لهم مدة إقامة طويلة أقاموا منشأة خاصة بهم وقد أختيرت دكتور نيمابوفايا - سميث أمينة لفنون العرقيات فى متحف الفنون الرئيسى الذى أنشئ منذ تسع سنوات مضت. وقد نظمت سلسلة من المعارض وثيقة الصلة بهذه المجتمعات، وبعض منها بناء على طلب أفراد من هذه المجتمعات وكان عنوانها الخط الإسلامى (١٩٨٧) وآخر بعنوان الرسوم الخاصة بالمخطوطات منذ عصر الرامايان (١٩٨٩). وقدم مجتمع السيخ دعماً قوياً لأحد المعارض التاريخية من السيخ فى عام ١٩٩١ وتركز سياسة إختيار المقتنيات فى المتحف على فنون العرقيات المعاصرة وإستطاع الأصدقاء المساعدة فى شراء التماثيل والأنسجة والرسوم وفى عام ١٩٩١ ساهم الأصدقاء فى نفقات رحلة بوفايا سميث إلى الهند بخصوص المعارض المزمع إقامتها عن فن الحفر الخشبى المقدس من شمال الهند، وعن السارى الحرير الهندى بألوانه الزاهية وقد قامت الحكومة الهندية وكذلك المجتمعات المحلية بتقديم الدعم المادى لكلا المعرضين.

٨/١٤ / متاحف اليهود فى لندن ومانشستر^(٨٢) :

أما متاحف اليهود فى لندن ومانشستر تضم مجموعة نشطة من الأصدقاء تتضمن برامجهم جولات منتظمة فى الأحياء الواقعة فى المدينتين التى كانت تضم من قبل مجتمعا لمهاجرى اليهود وهكذا يحبون الماضى ويصلون بالأجيال.

وهناك تاريخ طويل من العمل التطوعى فى المملكة المتحدة فى المستشفيات ومع هيئة الصليب الأحمر ومع مكاتب توجيه المواطنين ومكاتب خدمات الزواج ومع الإتحادات القومية ومع هيئة الفنون الرفيعة وفنون

الزخرفة وكل واحدة من هذه المكاتب والهيئات مدونة ومعروفة لدى مركز المتطوعين في المملكة المتحدة وقد وصفت واضعة تقرير هذه المطوعين في هيئات المتاحف والتراث، دهشة اللجنة عند إكتشافها مدى تغلغل هذا العمل التطوعي في المتاحف والذي يتسع لأكثر حد. فكل من لديه إهتمام بالفنون والعنارة والتاريخ والبيئة على إستعداد لتقديم وقتهم وجهدهم وخبرتهم لمساندة الهيئة العاملة وإضفاء حماسهم على زوار المتحف وهكذا تكونت جمعية للأصدقاء من نوع جديد.

الفصل العاشر

المتاحف في بولندا

المتاحف في بولندا

تتعدد متاحف في بولندا كما يلي:

١. متحف وارسو التاريخي :

١/١ / نبذة تاريخية :

إن قصة متحف وارسو التاريخي تعكس الاضطرابات والحركات الثورية في التاريخ البولندي المضطرب الهائج وتصف بياتا ميلر كيف أن بحث المتحف عن الحقيقة التاريخية أستمر حيا بعد عقود كانت فيها إحدى طرق التحكم المستخدمة كثيرا هي إماتته بالصمت وتعمل بياتاميلر في المتحف منذ ٢٥ عاما أولا كأمينة للمعرض الخاص بتاريخ وارسو في القرن التاسع عشر وبعدها كنائبة للمدير وقد نشرت الكثير عن عادات وثقافة القرن التاسع عشر^(١).

عند تأسيس متحف وارسو التاريخي سنة ١٩٤٨ كانت المدينة نفسها خلال الحرب العالمية الثانية على يد المحتلين الألمان قد فقدت ٨٠٠ ألف من سكانها ومن هذا الوضع ثارت شكوك حول قدرة وارسو. وسواخرائها المتحفية على القيام بدورها كعاصمة ثم أتضح بعد هذا أن الارتباط بالمدينة وبتراثها التاريخي ومغذاها الرمزي بقي قويا داخل المجتمع البولندي وكانت المناداة بإعادة بناء وارسو بالذات هي التي سهلت على السلطات الشرعية أن تجمع المجتمع حول أيديولوجية جديدة، وكان من شعاراتها الأولى "الأمّة كلها تبني عاصمتها" وقد أعطيت الأولوية لإعادة بناء وارسو وأثر هذا على البولنديين جميعا، مما أثار حماسا عند كل الأقطاب مصدره الجهد المشترك لإقامة المدينة من ركامها وكان له بالتالي تأثير كبير على وعي الناس المتباين بالنظام السياسي الجديد ومن حسن الحظ لوارسو أن البلدة القديمة أعيد بناؤها وفق أشكال مخططة تاريخيا. فقد تم استخدام كل الرسوم الهندسية الموجودة والمصادر لهذا الغرض وكان هناك حرص شديد على تناول كل تفصيلا معمارية إستعادة جمال الواجهات ذات الطراز: وطراز عن

النهضة القوطية والباروكية إضافة للمشاهد الداخلية، وجدير بالذكر هنا أنه قبل قرار إعادة بناء المدينة التاريخية وفق صورتها الماضية تم إرغام نخب من المعماريين ومؤرخي الفن ومخططي المدن الذين كانوا من مراسمهم قد قاموا سرًا بالتوثيق لترميم ما بعد الحرب، تم أرغامهم على خوض معركة حقيقية وكان التهديد الرئيسي يتمثل في أن تصبح المدينة نسخة من النموذج الروس، المتجسد في قصر الثقافة "هدية الأتحاد السوفيتي" لكننا نجد إنعكاسًا متميزًا لنوايا السلطات التي تتلاعب بمشاعر الشعب بكل مهارة في لوحة خاصة وضعت بعد إكمال ميدان سوق البلدة القديمة تعلن أن "الحكومة تهب للشعب" شندرة من تراثه الوليد الذي أعاد الشعب نفسه على الحال^(٢).

١/٢ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي:

١- عرض التسلسل الزمني لنا حدث لهذه المدينة الممتد على مدار تسعة قرون.

٢- عرض وتوضيح تراث الإحتلال والأستقلال.

٣- توضيح مدى الصداقة البولندية السوفيتية ونظرية الحركة الثورية في الدول الأخرى.

١/٣ / موقع المتحف :

يقع متحف وارسو التاريخي في ميدان سوق البلدة القديمة وأصبح بذلك محلاً لأستقبال الوفود الأجنبية من مختلف المستويات.

١/٤ / عمارة المتحف :

المتحف عبارة عن إحدى عشر منزلاً متجاور حولت إلى متحف من ١٩٤٨-١٩٥٣، وتم ضبط عمارة المنازل مثل أجزاء الجدران القوطية والبوابات الحجرية. والأسقف والسلام والأبواب المعدنية التي أضفت أصالة على المباني المرممة، تم إضافة مؤثرات مثل الإضاءة والألوان للترينات الخاصة وذلك من الدور الأرضي إلى الدور الثالث^(٣).

يضم بعض المعروضات التي أنقذت من الحرب منها بحث ووثائق السفر عن ورشة خاصة بتاريخ المدينة وضم هذا دائرة واسعة من المشكلات الديموغرافية، تاريخ حرف المدينة، الصناعة، التجارة، وتنظيم السلطات للبلدة، الحياة السياسية، والثقافة، والعلوم، والفنون. الصراع من أجل الاستقلال، يعرض المتحف بعض البدائل لمخططات وجدول وقوائم نظراً لأن المعروضات من العصور القديمة للقرن السابع عشر قليلة وأيضاً مستنسخات لأعمال فنية منشؤها مناطق أخرى من بولندا، أما معرض القرنين الثامن والتاسع عشر فقد أمكنها عرض تاريخ وجمال البلدة إلى أبعد مدى وأستخدمت به لوحات وفنون جرافيكية إضافية إلى أمثلة أصلية من حرف وارسو، بعض الغرف التجارية للقرون السابع والثامن. والتاسع عشر. وورشة صانع والمشهد الداخلي لمطبعة^(٤).

٢. متحف أوسشويتز:

١/١ / مقدمة:

كان تحويل معسكر إعتقال إلى متحف ومركز للحوار ومركز للحوار والتفاهم الدولي. تحدياً يواجهه السلطة المسئولة عن مجمع أوسشويتز - بركانو يصنف كاتب إعتقال وهو نائب المجلس العالمي لمتحف أوسشويتز المشكلات التقنية والسياسية الحساسة المرتبطة به وإطار الخطط المستقبلية. ويشكل ستيفان ويلكانو ويتز منصب نائب رئيس المركز الذي يصفه في هذا المقال، وهو أيضاً عضو في مجلس العلاقات السولندية اليهودية الذي كونه الرئيس ليش واليا.

تعتبر أوسشويتز التي هي الآن متحف أبشع مقبرة في العالم. مجموعاتها، وكل ما يوجد بها من مبان وأثاث وأدوات للاستخدام اليوم وأمتعة شخصية، بل والتراب المتواجده في المكان، كلها بشعة برماد أجسام بشرية محترقة، وهي متحف الفن الانسانية ومهارة القتل الجماعي. ولكن

مدلولاته تتجاوز أغراض المتحف^(٥).

١/٢ / نشأة المتحف وموقعه^(٦):

أوشويتز في الأصل مدينة صغيرة تقع في جنوب بولندا، أقيمت منذ ثمانية قرون، بلغ سكانها قبل إندلاع الحرب نحو ١٣٠٠٠ نسمة، أغلبهم من أصل يهودي، وبعد إندلاع الحرب ببضعة أشهر قررت السلطات النازية إقامة معسكر اعتقال بجوار هذه المدينة. ومع مرور الزمن نما المعسكر وأصبح مدينة بها أكثر من ١٥٠ ألف نسمة، وكان المكان مناسباً للغرض من كل النواحي. وجود ثكنات عسكرية يمكن بسهولة تحويل إستخدامها إلى معسكر اعتقال. ووجود وسائل مواصلات مناسبة. وموقع يمكن بسهولة نسبية أن يعزل فيها المعسكر عن بقية البيئة المحيطة بها.

وقد أودع السجناء في المعسكر في يونيو ١٩٤٠، وكانوا من البولنديين الذين أشتبهت السلطات في مشاركتهم في حركة المقاومة، أو ممن أعتبروا خطي أعلى سلطات الإحتلال. ولقد خصص المعسكر أصلاً لهم، ولكنه أستقبل فيما بعد سجناء آخرين مثل جنود الروس الذين وقعوا في الأسر أثناء المعارك، واليهود الذين جلبوا من مختلف أنحاء أوروبا والفجر الرومانيين.

وكان أوشويتز رقم (١) معسكر اعتقال يموت فيه النزلاء ونتيجة للأحوال المعيشية السيئة، والأعمال الشاقة التي تقسم الظهور، فضلاً عن ألوان التعذيب. وربما عاش فيه سعاداً الحظ بضع سنين، وكان معظم نزلائه من البولنديين. أما أوشويتز الثاني ببيركناو فقد كان معسكر لأسرى الحرب الروس الذين غالباً ما كانوا يموتون جوعاً.

وعلى الرغم من أن غالبية اليهود الأوروبيين لم يموتوا في أوشويتز ولكنهم ماتوا في معسكرات ومراكز إيداه أخرى، غير أن أوشويتز أصبحت بالنسبة للبولنديين هي رمز للأستشهاد ونتيجة للقسوة غير الإنسانية.

ولقد تحولت كل من أوشويتز أو أوشويتز (٢) بعد الحرب إلى متحف كان يفترض أن يكون نصباً لإشهداء الشعب البولندي وغيرهم من الشعوب.

٢/٢ / أهداف المتحف :

وقد تعددت أهداف المتحف كما يلي^(٧):

١/٢/٢ / المقصود من المتحف هو أن يؤدي دوره كمنصب أو كصرح لشهداء الشعب البولندي وغيرهم من الشعوب، وهذه هي الوظيفة التي حددها قرار برلماني. وكان التركيز الرئيسي على الشهداء، وأدى ذلك إلى أن المواد المعروضة لها جهة واحدة.

٢/٢/٢ / وجود معروضات تقدم معلومات مفصلة للغاية عن المعادلة الغير إنسانية التي تعرضت لها بعض الشعوب، وإبراز الفظائع التي عانوا منها، وأيضاً يبين كيفية تعذيبهم وإذلالهم وقتلهم ، ومن جهة أخرى لم يبق سوى مكان محدد لشرح الخلفيات السببية لكل ذلك. مثل الإجابة عن التساؤل عن سبب إقامة المعسكر من الأصل، ومعرفة الزائر بقصص الرجال الذين عملوا فيه كحراس أو كيف أنتظم السجناء للدفاع عن أنفسهم. فلقد كان المعسكر أيضاً مكاناً لأعمال بطولية.

٣/٢/٢ / مساعدة الناس على فهم مصدر الشر، وأن يحذرهم من أخطاره وآثاره المدمرة، وإظهار الأساليب التي تمنعه أو تتغلب عليه.

٣/٢ / مقتنيات المتحف^(٨):

يضم المتحف عدداً من المعروضات الموضوعية التي تتكون منها الأجزاء الرئيسية من العرض. وهناك عروض مخصصة لمختلف عناصر الحياة في المعسكر مثل أساليب الإبادة والأدلة الجنائية، والأحوال المعيشية والصعبة للسجناء، والزنزانات التي كان يقيم فيها المنحكوم عليهم بالإعدام ليموتوا جوعاً أو يطلق عليهم الرصاص فيها. وقد أشتملت المعروضات على أوراق من سجلات وصور ومعلومات فضلاً عن مقتنيات أو أمتعة السجناء مثل (الأحذية، والنظارات، والحقائب، وأدوات الحلاقة، والمقتنيات الدينية، والشعر الذي كان يستخدم في صنع الملابس).

أما بالنسبة للمعروضات القومية، فقد رتبتهـا حكومات الدول المختلفة أو المنظمات الإجماعية في تلك الدول التي سجن مواطنها في أوسشويتز، وفي مثل هذه الأحوال كانت السلطات البولندية تتمنع عن التدخل، مما أدى إلى تعدد المعروضات القومية الفردية من حيث المواد المعروضة وعلاقتها بماضى هذا المعسكر. فمثلاً تمجد المعروضات البلغارية الحزب الشيوعي مما ليس له علاقة بمعسكر أوسشويتز في حد ذاته. والمثل يقال عن العرض الإيطالي الذي يعتبر رائعاً من الناحية الفنية والجمالية، ولكنه يضم معلومات سطحية قليلة للغاية. أما العرض الهولندي فإنه يصنف حياة اليهود في هولندا قبل الحرب وما حدث للجالية اليهودية بعد قيام الحرب. ولقد أغلقت بالفعل بعض هذه المعارض القومية من جانب الدول بعد العهد الشيوعي.

وهناك أقسام أخرى تحتاج إلى تعديلات جذرية. وسوف يعتمد الأمر على الإطار الجديد للعرض العام الذي يعتبر من المهام الصعبة والمهمة لأسباب عديدة.

٢/٤/ المشكلات المتعلقة بالمتحف^(١):

لقد حاولت إدارة المتحف بالإشتراك مع لجنة دولية للمتاحف على مدى عامين كاملين أن تحدد المشكلات المتعلقة بإعادة تنظيم المعروضات. وربما كان تنفيذ مثل هذه التعديلات في ظل حكومة شيوعية سابقة غير ممكن لاعتبارات سياسية. ومن هذه الناحية فإن العرض قد أغفل الكثير مما هو مرغوب فيه من المعروضات. فإن القسم اليهودي من مأساة أوسشويتز وما يرتبط بها من معان رمزية لم تلق إلا القليل من الإهتمام. فالمقصود من المتحف هو إظهار الشهداء البولنديين بصرف النظر عن أن ٩٠% من الضحايا كانوا من اليهود ومعظمهم لم يكن من بولندا بل من مختلف أقطار أوروبا فهذه الحقيقة لم تلق التركيز المناسب لها لا في المعروضات ذاتها ولا في المطبوعات الخاصة أوسشويتز. وكذلك ليس هناك تقدير كاف لخواص "الشواء" أو المحرقة.

ويفضل المتحف في تقديم كل المعلومات المناسبة. وما به من معلومات يصعب على الزائرين الوصول إليها. وأمكن سد الفجوات الرئيسية في المعلومات بصورة مؤقتة سواء في المعروضات العامة أو المطبوعات الحديثة، ولكن من الواضح أن هذا لا يكفي، ويجب أن يصبح عرض "الشواء" من المكونات الرئيسية المتكاملة من المعروضات العامة.

ويعتبر أوشويتز (٢) بيركناو ومشكلة أخرى يجب مواجهتها، فهو معسكر مختلف في شكله عن أوشويتز (١)، الذي يشغل مساحة ٢٠ هكتار مليئة بالمباني المتقاربة، فهو نوع من المنطقة السكنية، بينما يتجسد بيركناو على مساحة تبلغ ١٧٠ هكتار، وهو خال إلا من بعض المداخل العارية التي تدل على الأماكن التي كانت بها التكنات القديمة. أوشويتز الأول التي تدل على الأماكن التي كانت بها التكنات القديمة. أوشويتز الأول مزدحم بالحقائق، وغالباً ما تأتي مجموعات الزوار بطرق مختلفة بينما بيركناو مكان صامت يوحى بالتأمل والصلاة، فهو مكان منكشف للسماء التي حلق فيها الدخان، وأختلط الرماد مع أرضه المنبسطة.

وكان من ضمن المشكلات أيضاً أن معظم الزوار كان يصعب عليهم الوصول إلى بيركناو، وهو أمر يجب تغييره لأن بدوه لا يمكن تفهم ما حدث في أوشويتز بصورة كاملة. ويجب الحفاظ على هذا الجو الخاص الذي يميز بيركناو، ولكن يجب توفير المزيد من المعلومات. ويجب أن تتاح الفرصة للزوار كي يشاهدوا المكان بكل ما يحيطه من أحزان، ولكن يجب أن تتحسن طرق الوصول إلى الحقائق حتى يمكن للناس تصور كيف وضع الموت هذا يعمل.

إن الحفاظ على المعسكر السابق والإبقاء عليه حياً يواجه صعوبات متزايدة لأسباب تقنية ومالية.

٢/٥ / المعاونات التي قدمت للمتحف (١٠):

تتمثل تلك المعاونات التي في النقاط التاليه :

٢/٥/١ / إن صيانته المباني والأشياء الصغيرة تتطلب تقنيات معقدة

ومعالجة واسعة النطاق، ومن ثم فإن التعاون الدولي فى هذا يعد من الأمور ذات الأهمية الكبرى. ولقد أخذت مؤسسة لها دور يقع على عاتقها أخيراً. جمع المال لهذا الغرض، وقام خبراءؤها بتقدير مبدئى للتكلفة تصل إلى نحو ٤٢ مليون دولار.

٢/٥/٢/ إن الإستعدادات للعرض العام والعروض القومية التى سوف تحقق الهدف الحقيقى من وجود المعسكر امراً هاماً مع تقديم المزيد من المعلومات عن الناس الذين أرتبطت حياتهم به، وفى نفس الوقت تودى دور التحرير، تعتبر من التحديات الكبرى، ولكن نجد أنفسنا أيضاً فى مواجهة مشكلات أخرى، كيف نمنع الزوار من الشعور بالإحباط من هذه الشرور، كيف نملاهم بالأمل ونستحث فيهم الأستقلال للأنضمام إلى الجهود التى تودى إلى عالم أفضل؟ وما هو الأمل الذى يمكن أن نملئ به نفوسهم؟

٢/٦/ خطة إقامة بيت للسلام^(١١):

ولقد قدم نائب رئيس المنظمة خطة لإقامة "بيت السلام" ليكون مكاناً للأجتماع والتأمل والدراسة والحوار، مكاناً لتقوية وتنمية ونشر الأحترام المتبادل والأتصال والتعاون بين الأمم والمجتمعات الدينية المختلفة .

وظلت الخطة لمدى سنوات عديدة لم تتأن لها الفرصة للتحقيق، ثم فجأة ظهر خلاف حول راهبات الكرمل اللاتى أقمن فى أحد المبانى المجاورة لجدران المعسكر، فعارضت الجالية اليهودية بشدة تواجدهم هناك لأنهم أخذوا الأمر بمعنى "خلع الصفة المستحقة على الشواء". ومن الواضح أن راهبات الكرمل لم يأخذن الأمر بهذا المعنى، إلى جانب أن نظرة اليهود إلى هذه الجبانة قد أغلقت ومن هنا كان إحياء الخطة القديمة فقررنا أن يقام مركز للحوار ودير للراهبات بجوار متحف أوسشويتز ولقد تم بالفعل إقامة مركز للمعلومات والإجتماعات والحوار والتعليم والصلاة ولقد تم حالياً بدء برامج أنشطته التى تتكون أساساً من إجتماعات تلتقى فيها مجموعات من الشباب الذين يريدون معرفة المزيد عن الماضى ويرغبون فى العمل معاً من أجل المستقبل فى فبراير ١٩٩٢ عقد مؤتمر خصص لنتاول الأشكال المختلفة للقومية والرهابة، الشعور بالخوف الذى يتهدد أوروبا والبحث عن شكل

إيجابي للروح الوطنية على أساس من التضامن الدولي ويعتبر هذا المركز مؤسسة ذات إكتفاء ذاتي ولكنها تحتوى أيضا على متحف والأمل معقود على أنه سوف يمكن من التأمل العميق في تاريخ أوسشويتز أن يبرز إمكانية العمل البناء من أجل صالح جميع الأمم وبهذا المفهوم سوف يؤدي الأمر إلى إثراء المتحف بمنظورات مستقبل مأمول.

مناحف العالم والتواصل الحضارى

الفصل الحادى عشر

المناحف فى سويسرا

المتاحف في سويسرا

تتعدد متاحف في سويسرا كما يلي:

١. متحف المسرح السويسري:

١/١ / نبذة عن المسرح السويسري^(١):

تعد مجموعة مقتنيات المسرح السويسري المؤسسة الوحيدة من نوعها في سويسرا، فلا يوجد مسرح قومي بالمعنى الحقيقي في سويسرا ولقد نتج تشجيع المسرح والنهوض به أن تكونت في عام ١٩٢٧ الجمعية السويسرية للثقافة المسرحية وتسمى بالفرنسية الجمعية السويسرية للمسرح وأيضاً لتكوين مجموعة تذكارية مسرحية وأرشيف مسرحي وإنشاء قسم الدراسات المسرحية في إحدى الجامعات السويسرية . وكانت مجموعته مقتنيات المسرح السويسري تكونت من قبل ١٩٢٧ عن طريق الهدايا التي قدمتها العديد من متاحف والجمعيات. ولقد تكون عرض " الشعب والمسرح" الذي أنبثق عن فكر كارل جو تيلف كاشلر حيث يقوم بالإنقال بين العديد من المدن السويسرية الناطقة باللغات (الألمانية، الفرنسية، الإيطالية، الرومانية)، وذلك بين عامين ١٩٢٤ - ١٩٤٣.

١/٢ / أهداف المعرض^(٢):

وكان الهدف من المعرض هو تعريف الجماهير بهذه المجموعة من المقتنيات على نطاق أوسع، وتوجد هذه المقتنيات في دار الكتب القومية السويسرية الناطقة لهذه اللغة أدى إلى تطور المسرح السويسري في اتجاهات عديدة في إطار تقاليد اللغوية والثقافية المختلفة وأيضاً بالثقافات المختلفة لدول الجوار وأيضاً وجود التوترات بين الهوية الإقليمية والمجال الدولي الأوسع الذي يتواجد فيه حيث توجد أصول المسرح السويسري الألماني الذي يرجع إلى نفس أصول مصادر المسرح الألماني التي ترجع إلى أساطير العصور الوسطى الدينية التي أعقبها تراث ثري من المهرجانات والمبهرجات الأنسانية والأخلاقية.

يستمد المسرح الحديث أصوله من مصدرين مختلفين:

١. مسرحيات الهواه التي تركز تركيزًا قويًا على اللهجة المحلية.
٢. مسرح المحترفين الذي يؤدي بالألمانية الفصحى.

أما المناطق الفرنسية فلها تقليد خاص بها حيث أنتشر في القرن الثامن عشر تقليد مسرحي في أوساط الطبقة الأرستقراطية ولكنه لم يدم طويلًا في القرن التاسع عشر وهو تقليد "المهرجان" المسرحي لأول مرة مع مشاركة إيجابية من جانب السكان المحليين وما زال قائمًا مثل عيد زراع الكروم في وشهد القرن العشرين نهضة مسرح المحترفين ومع ظهور الفرق المسرحية المتنقلة وإنشاء المسارح ودور الأوبرا حيث يتم تقديم روائع المسرح الفرنسي في مواسم معينة لأن الفرق المسرحية تواجه صعوبات في العثور على أماكن في المدن الكبرى تقدم فيها عروضها. وقد تم افتتاح مسرح بلدية لوزان عام ١٨٧١ والذي تم فيه تقديم موسم عرض محدد مع بعض العروض الصغيرة للفرق المسرحية وأيضًا افتتاح مسرح جنيف الكبير عام ١٨٧٩ حدث نفس المصير له.

وأيضًا في المناطق الناطقة بالإيطالية بدأت بها العروض المسرحية في مقربسو بداية من القرن السابع بمناسبة مهرجان لوجانو الخريفي إلى جانب العروض الدينية المقدسة^(٣).

وفي أواخر القرن التاسع عشر أصبح مسرح أبولو في لوجانو يقدم عروضًا في مواسم مختلفة ومنتظمة ولم ينشأ مسرح دائم إلا بعد الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥.

وفي عام ١٩٨٧ أصبحت مجموعة مقتنيات المسرح السويسري تلعب دور المتحف وأتجهت إلى تنظيم معرض دائم تحت عنوان "عصور المسرح في الماضي والحاضر" ونظم هذا المعرض مارتن دربير ويغطي هذا المعرض في مكانها بالنسبة لتاريخ المسرح الأوربي عامًا^(٤).

٣/١ / مستويات معرض المسرح السويسري^(٥):

ويقدم العرض في ثلاث مستويات مختلفة وهي:

١/٣/١/ للزوار العاديين الذين يفضلون مشاهدة المعروضات والصور بمساعدة لافتات ومعلقات تسهل قراءتها.

١/٣/٢/ إستهداف الزوار الأكثر اهتمامًا بتاريخ المسرح وتطوره وهم مدعم بلافتات بها شروح وصفية أكثر تفضيلاً تعبر عن فكرة العرض ذاته.

١/٣/٣/ للزوار الذين يبتغون معلومات أكثر دقة وعمقا حول موضوعات معينة ولتحقيق ذلك قد يرجعون إلى النصوص الخاصة والتي تقدم كجزء متكامل من المعروضات التي يقتصر تقديمها بالوسائل التكنولوجية الحديثة بطرق إستدعاء خاصة.

١/٤/ مقتنيات المسرح السويسري :

كانت مجموعة المقتنيات الخاصة بالمسرح السويسري قد نشأت في الأصل في الإقليم الناطق بالألمانية في سويسرا وأتسع نطاقها على مر الزمان ونمت وشملت كافة المناطق السويسرية.

وتتضمن وحدات مجموعته مقتنيات المسرح السويسري التي تجمعت على مدى السنين تبلغ الآن نحو ٣٥٠٠٠٠٠ مجلد [نصوص، مؤلفات عن المسرح وبرامج وتعليقات صحفية] نحو ٤٠٠٠٠٠٠ قصاصة صحفية، نحو ١٠٠٠٠٠ من الصور والشرائح الفوتوغرافية، ٢٠٠ لوحة إعلانية، ١٠٠٠ بطاقة بيانات، ٥٠٠٠ لوحة رسم وتصميم للملابس، ١٨٠ قناع، ٦٠ نموذج، ٢٠٠ دمية تحرك يدويًا أو بالخيوط، مكتبة فيديو تضم أكثر من ٤٢٠٠ موضوع (تسجيلات وثائقية وتسجيلات لعروض مسرحية).

وترجع أيضًا شهرة هذه المقتنيات السويسرية الدولية إلى الكاتب المسرحي الشهير "أدولف أبيان" الذي ورثت جنيف معظم تركته الأدبية بما في ذلك ما يزيد على ١٠٠ لوحة من تصميماته المسرحية ومخطوطاته ومؤلفاته النظرية القوية بالإضافة إلى بعض مراسلاته مع الشخصيات الهامة في عالم المسرح، وتوجد أيضًا مجموعات أخرى أظهرت التبادل والتعاون منها مجموعه أدبيات طدى جورات كان لها تأثير بالغ على الحياة المسرحية في الإقليم الناطق باللغة الفرنسية، مجموعه التصميمات المسرحية لإريك

بونس وأيضًا التَرَكَات الأدبية لكل من فنيست، فرانسوا سيمون

١/٥/ التطوير :

شمل التطوير إستخدام الوسائل التكنولوجية في التسجيل للمقتنيات المختلفة بالإضافة إلى طرق جمع المقتنيات من مختلف الأرجاء السويسرية.

الفصل الثاني عشر

المتاحف في السويد

المتاحف في السويد

تتعدد المتاحف في السويد كما يلي:

١. المتحف الشمالي استوكهلم :

أسس هذا المتحف سنة ١٨٧٣م، و يعتبر الآن مؤسسة كبرى للدراسات الأثنولوجية والفولكلورية، و بحوث التاريخ الثقافي في اسكندنافيا. وقد أنشأ المعهد بالاشتراك مع جامعة استوكهلم معهدًا لدراسة الحياة الشعبية^(١).

١/١ / أهداف المتحف :

تتمثل أهم أهداف المتحف في النقاط التالية^(٢):

١/١/١ / تصوير الحياة الشعبية في السويد في أوسع نطاق خلال العصور المتعاقبة (من أواخر العصور الوسطى حتى الوقت الحاضر). علي ان تغطي نشاط جميع الطبقات، ومجالات حياتهم المختلفة.

١/١/٢ / العناية بالحرف والصناعات اليدوية القديمة، وبالعبادات والعقائد الشعبية والأزياء المختلفة والفنون القروية والطب الشعبي. مما يمكن تسميته الثقافة القروية.. والتي تشمل الأثاث والأدوات وأنواعها المختلفة واستخداماتها، وكل مايشكل الحياة اليومية وعمل سكان الريف وكذلك الجانب الاجتماعي للحياة الريفية.

١/١/٣ / دراسة البيوت القديمة والأبنية التي ما تزال قائمة في جميع أنحاء السويد.

١ / ٢ مقتنيات المتحف :

يضم المتحف مجموعه ثمينه جدًا من البطاقات والتسجيلات للأساطير والحكايات الشعبية والأغاز والألعاب الشعبية وما يرتبط بها.. ويعتبر أرشيفه الفوتوغرافي أكبر أرشيف في أوروبا.

ويقوم بتغذية أرشيف المتحف بالبيانات والمجموعات أربعمائة متطوع منتشرين في جميع أنحاء السويد ويعملون طوال أيام السنة.

٢. متحف سكانس^(٣):

يقوم متحف الهواء الطلق الشهير سكانس إلى جانب المتحف الشمالي ويمثل مزيج منه ويعتبر أول متحف من نوعه في العالم.

أفتتح عام ١٨١١ ليكون معرضاً للحياة الشعبية والمباني القديمة وحديقة للحيوانات الاسكندنافية الحية ومكاناً للترفيه، تؤدي فيه الحفلات الموسيقية والرقص الشعبي والتمثيل وغير ذلك.

ولقد استطاع هذا المتحف أن يحفظ ما بقي من مظاهر الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى.

٣- قلعة سكولكوستر (إحدى أهم متاحف الباروك بالعالم) :

١/٣ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف^(٤):

قلعة سكولكوستر هي القلعة التي شيدها الكونت كارول. جوستاف رانجل (١٦١٣-١٦٧٦)، وهو مارشال سويدي أصبح أقوى الشخصيات وأعظمها نفوذاً بالسويد في منتصف القرن السابع عشر، وذلك عندما كانت السويد تنتهين على وسط وشمال أوروبا سياسياً وعسكرياً، ولقد بدأ العمل بالقلعة في منتصف يناير من عام ١٦٥٤ وإختيار رانجل ذلك الموقع الذي يبعد حالياً بمسافة ساعة بالسيارة عن شمالي غرب ستوكهولم، لأنه ولد بالمنزل الحجري الذي يرجع تاريخه إلى العصور الوسطى، والواقع في سكولكوستر وهي الصيغة التي ورثها والده في بداية القرن، ولقد كانت القلعة الجديدة سكولكوستر بالنسبة لرانجل أكثر من مجرد منزل، فقد كانت الفكرة وراء بنائها هي تكوين مفهوم عن العالم وأثر لنفسه، وهكذا كانت النظرة يوماً إلى قلعة سكولكوستر.

٢/٣ / مقتنيات المتحف^(٥):

يضم المتحف مجموعة من المكتبات التي كانت عملية الترميم فيها عملية عسيرة منذ مايزيد على ألفى عام وأيام الإمبراطورية الرومانية، ويضم أيضاً مجموعة من المشغولات المعدنية التي تتكون من مستودعين للأسلحة ومجموعة من الأدوات كبيرة الحجم، وأدوات منزلية مختلفة الأنواع، ومجموعة من العملات المعدنية الصغيرة ومعظم المعادن الشائعة ممثلة هنا، مثل الحديد، والبرونز، والرصاص الممزوج بالقصدير، والذهب، والفضة، ومعظم قطع الأثاث مطعمة بقطع من البرونز المزخرف كذلك، والغالبية العظمى من هذه القطع مصنوعة كذلك من واحدة أو أكثر من المواد العضوية، كالخشب أو الجلد أو النسيج وقد عمل أحد المرممين جزءاً من الوقت في ترميم وصيانة مجموعة المشغولات المعدنية.

كما يضم المتحف النسيج والتي يقرب عدد قطعها ٤٥٠٠ قطعة، يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين وتشمل على قطع الملابس المصنوعة من نسيج الكنفا المطرزة، ومواد التتجيد، ومجموعة من قطع الكتان الصغيرة ويقوم أحد أمناء المتاحف وإثنان من مرممي النسيج اللذان يعملان نصف الوقت، على العناية بالمجموعة.

وتعتبر الأسطح والمواد الأصلية ذات قيم تاريخية أعظم من القطع المصانة أو المرممة، وقد قمنا بعمليات إعادة بناء في حالات إستثنائية، كتتجيد بعض أسرة القرن التاسع عشر في إحدى غرف الضيوف، حيث يتبق من النسيج الأصلي للسريز سوى بعض الخزف.

٣/٣ / المشكلات التي واجهها المتحف^(٦):

١/٣/٣ / تدبير زيارة الجماهير والتي تعد مشكلة بالنسبة للعاملين في المتاحف ولاسيما البيوت التاريخية التي تم تحويلها إلى متاحف أو فتحها للجمهور وكانت قلعة سكوسكلوستر حتى عام ١٩٦٧ مكاناً خاصاً ولكن لدينا اليوم مايزيد على خمسين ألف زائر للقلعة من الداخل، ولأن هذا المتحف حكومي فينبغي عرض أكبر قدر ممكن من تاريخ سكوسكلوستر على الناس ويعنى ذلك أن المعروضات التي ظلت منعزلة لمئات الأعوام يتم

عرضها الآن بكامل بهائها، وهذا صحيح ولكنها تتعرض كذلك لضوء النهار والأوساخ والغبار وينبغي إضاءة الحجرات بالكهرباء مما يسبب الأضرار وخاصة للمنسوجات.

٢/٣/٢ / قد يزداد التآكل في مادة الدرج والأرضيات والأثاث.

٣/٣/٣ / تتضح هنا الصعوبة في وجوب الحفاظ على هوية المنزل، والمجموعات الخاضعة للإدارة حتى يتسنى عرضها وحمايتها.

٤/٣/٣ / الحفاظ على أكبر المقتنيات وهو المبنى التاريخي ذاته أحد الأسباب والمشكلات أيضاً التي دعت المالك إلى بيع القلعة في المقام الأول هو سوء حالة المبنى.

ونعرض فيما يتبقى من هذه المقالة الأفكار التي إهتدى بها البروفيسور أوف هايدمارك عندما قام بترميم القلعة، والمأخوذة عن المقال المنشور بصحيفة أوكيتيكتور السويدية في إبريل من عام ١٩٧٢.

٤/٣ / الترميم^(٧):

تمثل سكوسكلوستر من حيث البناء والتصميم الداخلي بيئة فريدة لم تمس للقرن السابع عشر ويعد المكان حالياً مصدراً ثرياً للمعرفة فيما يتصل بأسلوب الحياة في الماضي، وذلك بعد إجراء عدد من الإصلاحات الطبيعية، وبعض الترميمات التي أجريت بحذر شديد ولقد أصبح كل جزء من أعمال الترميم الحالية رحلة لاستكشاف تقنيات المبنى وأفكار من عهد مضى ويمكن على نحو جوهري تقديم برنامج الترميم في النقاط التالية:

١/٤/٣ / دعم مبنى هش نوعاً ما في أجزاء معينة من أجل استمرار وجوده بحالته الأصلية ولم يتم تحديد هذه الحالة عن طريق طلبات رسمية فحسب، بل وعن طريق وجهة نظر تقنية فوق كل شيء.

٢/٤/٣ / إستيعاب المبنى بالكامل ومحاولة الحفاظ على هويته، من حيث هيكله من الأجر والملاط، ومن حيث تصويره لتاريخ الثقافة وقصدنا بذلك إلى توجه دولي لجميع العناصر، منذ القرن السابع عشر، مروراً بالقرن

التاسع عشر إلى عصرنا الحالى، وقد تمت دراسة عملية البلى والهرم التى تعرض لها المبنى كنوعية لاتقدر بثمن وإسهام مهم لبعده التاريخى.

٣/٤/٣/ التدخل بأقل قدر ممكن، فلا ندخل أية إضافات أو تعديلات، وذلك لتفادى التدخل فى الحالات المشكوك فيها، والثقة فى حقيقة أن المبنى الذى إستمر لثلاثمائة عام يمكنه الإستمرار فى المستقبل، حتى وإن كان قد إنهار فعلياً طبقاً للمعايير والحسابات الحديثة.

٣/٤/٤/ محاولة البحث عن حلول ربما تكون هى الحلوى التى كان يستخدمها بناءو القرن السابع عشر. وتم العمل من خلال الأفكار التقنية والمواد الخاصة بذلك العصر من أجل تفادى إستخدام المواد التى تستخدم فى عصرنا الحالى والتى عادة ما تتميز بالصلابة والكثافة شديدة الخطر على البيئة.

٣/٤/٥/ ملء إستمارة كل قطعة او مجموعة من القطع إذا كانت متماثلة فى حالتها ثم تعطى كل قطعة أثرية " قائمة الأولوية"، فالرقم (١) للتآكل النشط فى حالتها أو تكاثر الفطريات أو الأضرار التى سببها الحشرات والتى تكون فى أمس الحاجة للمعالجة، أما الرقم (٢) فيعطى للقطع ذات الأجزاء المفككة أو التآكل البسيط، ويعطى الرقم (٣) للقطع التى تحتاج إلى التنظيف أو تجديد المعالجة السطحية، ويعطى الرقم (٤) للقطع ذات الحالة المرضية، واليوم قمنا بفحص ما يقرب من ٥٠٠٠ قطعة حتى الآن، فقد قررنا أن ٤ فى المائة منها تتدرج تحت الأولوية رقم (١)، وما يقرب من ١٠ فى المائة تحت الأولوية رقم (٤).

٣/٤/٦/ إن سكولكوستر متحف تاريخى مفتوح حيث لا تخضع القطع الأثرية، أو إزعاج الحشرات داخل حاويات عرض حيث ستكون فى متحف دائم ومن الصعب السيطرة على المناخ للحصول على ظروف مناخية جيدة دون الإخلال بالبيئة الأصلية، وفى ظل ظروف التخزين البارد، فإن درجة الحرارة ودرجة الرطوبة النسبية تتطابقان تقريباً مع مثيلتيها فى الخارج مع بعض التأخر الطفيف وعند وجود درجة رطوبة عالية مع سوء التهوية ووجود الأثرية، فإن احتمال نمو الفطريات على الجانب الآخر من

أنسجة مطرزة كبيرة وتم تغيير التركيبات كي نضع في إعتبارنا دورة الهواء، وقد تمت زيادة المسافة بين قطع الضرورة تم إعادة ضبط التركيبات أو إدخال التعديلات الأخرى قبل إعادة فتح الغرفة للرائين.

٧/٤/٣ / حماية المنسوجات من التعرض للأشعة فوق البنفسجية، والضوء المرئي فإن جميع النوافذ تزود بستارتين، إحداهما ذات لون أخضر داكن والأخرى فاتحة اللون وتم فتح الستائر داكنة اللون عند عرض الحجرة للرائين، بينما تظل الستائر فاتحة اللون مسدلة طوال الوقت.

٨/٤/٣ / تم عمل إجراء آخر لحماية المقتنيات من الضوء الأثرية، وهو تصنيع أغطية للمفروشات خصيصاً للمتحف، ويفضل أن تكون من مادة متشابهة للأغطية الأصلية، التي كانت تستخدم في القرن التاسع عشر والتي ما زال بعضها يستخدم حتى الآن.

٩/٤/٣ / استخدام مصائد للحشرات من الفيرومونات ويتم فحصها دورياً للكشف عن وجود العثة أو أية حشرات ضارة أخرى وذلك لحماية المنسوجات من الأضرار التي تتسبب عن الحشرات ويتم الإستعانة بخدمات شركة أنتيكامكس المحدودة وذلك لمكافحة الحشرات على نطاق واسع والتعاون مع هيئة مري- ماك السويدية "آفات الأبحاث والتعليم- محفوظات المتاحف والمكتبات".

الفصل الثالث عشر

المناخف فى فنلندا

المتاحف في فنلندا

تتعدد المتاحف في فنلندا كما يلي:

١. متحف فن العمارة الفنلندي:

١/١/ نشأة المتحف^(١):

لقد أوضح المعرض الأول الذي نظم عام ١٩٥٥ وقبل التأسيس الرسمي للمتحف أعمال "إيل سارينين" المعمارية في هلسنكي وها نحن اليوم نشهد نهاية الجولة التي قام بها المعرض الثاني لإيل سارينين والذي أفتتح في هلسنكي عام ١٩٨٤ وقد شملت هذه الجولة الدولية كل أرجاء أوروبا وأمريكا الشمالية.

وقد شهدت الفترة المنقضية بين هذين المعرضين عددًا من أعمال العرض والشرح المستفيضة والمطبوعات حول إثنتين أخريين من كبار المعماريين في فترة حركة الفن الجديد وهي "لارس سونك" وأرماس لند جرين.

ويعتبر متحف فن العمارة الفنلندي ثاني أقدم متاحف للعمارة في العالم وذلك بعد متحف سوستيف في موسكو وقد ظهرت فكرة إنشاء هذا المتحف في مناسبات عديدة منذ بداية هذا القرن وكانت النتيجة الأولى الملموسة لهذه الفكرة هو إنشاء قسم محفوظات للصور بواسطة جمعية المعماريين الفنلندية في عام ١٩٤٩ وهو الذي تحول إلى المتحف فيما بعد وكانت مهمة هذا القسم هو جمع الصور الفوتوغرافية في العمارة الحديثة أساسًا وبدون التطلع نحو أهداف متحفية.

وبدأت عملية تأسيس متحف العمارة الفنلندي في عام ١٩٥٤ وانتهت بإقامة المتحف الحالي رسميًا في عام ١٩٥٦ وكانت الصورة المحفوظة سابقاً هي المادة الأساسية للعرض في هذه المؤسسة الجديدة وقد بدأت أعمال العرض باستخدام ٨٠٦٦ صورة وهي التي منحها قسم المحفوظات للمتحف وكذلك باستخدام مجموعة رسوم للمعماري "إيل سارينين" في عام ١٩٥١ إلى النواه التي شكلت متحف العمارة فيما بعد.

١ / ٢ / أهداف المتحف^(٢):

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي:-

إن فن العمارة الفنلندي في التعريف بحركة الفن المعمارية الجديد للناس من خلال ذكر تعبيرى تعبيري "الفن الجديد" و"الرومانسية الوطنية" جنباً إلى جنب بدون تحليل الاختلافات بينهما حيث أنهما يمتزجان معاً في فنلندا، وتشجيع الإهتمام بفن العمارة ونشر المعرفة والفهم الخاصين به.

١ / ٣ / أقسام المتحف^(٣):

يحتوى المتحف على قسم للمحفوظات ومجموعات من الرسوم وكذلك الصور والتسجيلات ومكتبة وقسم البحوث وينظم المتحف معارض عن العمارة كما يقوم بإصدار مطبوعات وبتزويد المهتمين بالمعلومات وتشكل المعارض والمطبوعات النشاطات الملموسة بشكل عام.

١ / ٤ / مقتنيات المتحف^(٤):

مع بداية القرن الحالى تم إضافة مجموعة من المعروضات بالمتحف تحتوى على مواد كثيرة خاصة بكبار المعمارين ويمكن بسهولة ملاحظة الأبتعاد عن الأسلوب التاريخى التقليدى وبداية حركة الرومانسية الوطنية فى المشروعات المشتركة "شركة جينريلوس- ليند جرين- سارنين"

ويعتبر مسابقة إنشاء مرفق سكك حديد هلسنكى نقطة التحول فى تاريخ فن العمارة الفنلندي وربما يمكن النظر إلى هذه المسابقة وما تلاها من جدال عنيف حول مبادئ العمارة الحديثة على إعتبار إنها أجهزت أخيراً على الاتجاه الرومانى الوطنى ولا يحتفظ المعرض إلا بنماذج أعمال فى وستروس وسترنجل من بين المشتركين فى المسابقة.

وجدير بالذكر أن الإهتمام الحالى بالفن الجديد لا يزيد ولا ينقص بل هو ثابت ومستمر ويبدو المؤرخ فى تاريخ الفن أن مغزى كل من الفن الجديد والاتجاه الرومانى الوطنى فى العمارة ينتمى لشيء ما واضح تماماً من الناحية القومية لقد أوفى فن العمارة قدره منذ زمن بعيد ولكن المعرفة والفهم المتعلقين

بمحتوياته والمغزى الحقيقي له قد تغير وأصبح اليوم مقبولاً وبدون مناقشة اعتبار موقع "هيغنتراسك" الذى بنى وأستخدم فى المعيشة بواسطة الثلاثة "جيزيلوس- لندجرين- ساربنين" مثل كاتدرائية تامبير ومحطته سكك حديد هلسنكى".

وهناك إيضاحات عديدة تفسر استقرار العمارة فى فنلندا المتأثرة بأسلوب الفن الجديد بشكل واضح وقد عزى ميلاد الإتجاه نحو الرومانسية الوطنية إلى الموقف السياسى فى البلاد فى أواخر القرن التاسع عشر وإلى النضال من أجل هوية قومية وقد ارتبطت هذه الظاهرة بدون شك مع تهديدات تمس السيادة الوطنية وعلى ذلك فقد كانت العمارة تستخدم سياسياً مثل باقى الفنون فى إبراز الروح الفنلندية خلال فترة الإحتلال الروسى ويعتبر جناح فنلندا فى معرض باريس عام ١٩٠٠ والذى صممه الثلاث من أروع الأمثلة على الإتجاه الرومانسى الوطنى فى العمارة^(٥).

ومما هو جدير بالذكر ان اتجاه الفن الجديد فى العمارة الفنلندية أصبح راسخاً الآن ومن غير المحتمل أن تحدث تغيرات كبرى فى المواقف العامة تجاهه فى المستقبل ولا يمكن لأى فرد أنكار أهمية مرفق سكك حديد هلسنكى أو كاتدرائية تامبير من الناحية المعمارية وكل ما سوف يحدث هو زيادة معارفنا عن هذا الإتجاه المعمارى مع ظهور نتائج المزيد من الابحاث.

ولا يوجد لدى متحف فن العمارة الفنلندية أى خطط معينة خاصة بحركة الفن الجديد ولكن هناك إحتمال لظهور أكتشافات غير متوقعة فى المستقبل كما أن هناك بعض مواد العرض فى المجموعات بحاجة إلى توثيق أدق عما تم من قبل ويأمل فى إنجاز ذلك فى المستقبل بالرغم من أن الإهتمام الحالى ينصب أساساً- على ظواهر معمارية أخرى^(٦).

الفصل الرابع عشر

المناحف فى أيرلندا

المتاحف في أيرلندا

تتعدد متاحف في أيرلندا كما يلي:

١. متحف سنوات المجاعة :

١/١ / نبذة تاريخية عن المتحف^(١):

يوافق عام ١٩٩٥ الذكرى المائة والخمسين للمجاعة الكبرى في أيرلندا، كما انه شهد ترحيبا دوليا وقوميا بالمتحف الايرلندي الجديد المخصص لأعوام القحط في أربعينيات القرن التاسع عشر . ويعتبر هذا المتحف "قاجي" نتاج مجهودات م صة قام بها "لوك دود" والفريق الذي عمل معه لمدى أكثر من ثمانية أعوام.

ويتولي الدكتور "تيرانس دافي" رئاسة برنامج حقوق الإنسان في كلية "قاجي" في شمال أيرلندا وتنسيق مشروع متحف السلام الإيرلندي .

ومما هو جدير بالذكر ان أعداد قليلة نسبياً من متاحف الوطنية المخصصة لموضوع المجاعة. وقد تكون أيرلندا متفردة في افتتاحها لمعرض يعد شهادة علي مأساة اجتماعية واقتصادية وسياسية معقدة. فلقد كانت المجاعة الكبرى حدثا هاما في تاريخ العالم إذ قدم الفارون من المجاعة مساهمة كبيرة في تنمية الولايات المتحدة ولهذه أصبحت المجاعة عالمية التأثير . كما كانت هذه المجاعة أشد الكوارث الاجتماعية التي حلت الاجتماعية التي حلت بأوروبا خلال القرن التاسع عشر، ولهذا السبب يعد إنشاء هذا المتحف رد فعل متأخر.

إن هذا المتحف مقام في حديقة مدينة "ستروكس" بمقاطعة "روسكومون" في ضيعة ريفية اشتهرت بقسوتها علي مستأجري الأراضي .

١ / ٢ / أهداف المتحف^(٢):

تتمثل هذه الأهداف فيما يلي:

١/٢/١/ يتولى المتحف الكشف عن خطورة هذه الفترة الرمزية من تاريخ إيرلندا وربطها بالحقائق العامة عن الجوع في العالم ولا يعد هذا مجرد ممارسه لفن التأمل ولكنه مجهود طموح لربط التاريخ الإقليمي بالفقر في العالم حيث هلك او هاجر اكثر من ٢ مليون ايرلندي خلال فترة المجاعة فيما بين عامي ١٨٤٥ و ١٨٥٠، ولقد خلفت هذه الفترة او الأزمه أثارها الاقتصادية والنفسية علي البلاد كما أنها دفعت بالأفواج الأولى من المهاجرين الايرلنديين إلى الانتشار في أنحاء العالم.

١/٢/٢/ ان هذا المتحف لا يجسد إحساس المرارة الجماعي بالماضي ولا يسجل ذكرى فشل الخضوع للاستعمار، وربما يحق القول هنا بأن حالات الإستتكار التاريخي الكامنة في داخل القومية الايرلندية المعاصرة مازالت مفهومه علي نطاق ضيق في المملكة المتحدة وعلي النقيض من ذلك في إيرلندا فان هذه الحقبة التاريخية قد تكررت كتابتها ومراجعتها مرات عديدة حتى أنها أصبحت من العناصر الأساسية للصراع التاريخي بين المملكة المتحدة والوطنيين الايرلنديين وعلي ذلك فسوف يكون للاحتفال بهذه الذكرى المائة والخمسين أصداء خاصة علي الأيرلنديين وجالياتهم في المهجر ولهذا فمن المأمول ان يشكل المتحف الوطني الجديد إسهماً حقيقياً لفهم نسيج التاريخ الايرلندي المأساوي والعلاقات التاريخية المتوترة بين بريطانيا العظمي وإيرلندا.

١/٢/٣/ يشمل ذلك الكشف عن المبالغة في تبسيط وضع ملاك الأرض البشعين بالنسبة "للفلاحين الفقراء"، ولهذا يركز متحف ستروكس تاون علي إيضاح تعقيد التركيب الإجتماعي الأيرلندي ولتحقيق ذلك إستخدم المتحف الكثير من النصوص مما طبع الخاصية الأكاديمية لحد ما علي منشأة صممت خصيصاً لتستهوي وتجذب قطاعات واسعة من أجيال المشاهدين.

١/٢/٤/ محاولة شرح بعض الأسباب السياسية والإقتصادية والبيئية الشديدة التعقيد لتلك المجاعة الكبيرة وإلى جعل الناس يدركون أن المجاعات ليست بفعل الطبيعة وحدها وأن بعض الملابس التي تثبت صحتها في إيرلندا منذ مائة وخمسين عاماً مازالت قائمة اليوم أيضاً في أماكن أخرى من العالم.

١ / ٢ / ٥ / يربط متحف المجاعة بين الخلطة الإجتماعية في أيرلند فى منتصف القرن التاسع عشر والموقف الحالى فى الدول النامية كذلك يصور المتحف المقارنات التتموية بتوضيح العلاقة الحميمة التي قامت بين أيرلندا وسكان أمريكا الأصليين مثل هنود أو كلاهما ويرى "دود" أنه علي المتحف أن يجعل الناس يدركون من خلال الأعمال الطيبة فى العالم الثالث أصبح يجسد تأثير ضخم علي الملايين الذين يعيشون فى ظل الفقر.

ومع ذلك فإن "دود" ينظر إلى المجاعة علي أنها "حادث" وقع بالأحرى بسبب مجموعه من الظروف وليس نتيجة لأى سياسات معينة وعلاوة علي ذلك فهو يرى أن لمتحف المجاعة صدى مباشر ليس كخبرة تستفيد منها دول الجنوب، بل وكذلك للطريقة التي يتبعها المتحف فى عرض هذه القضايا فهو ينظر إلى المجاعة علي أنها نقل صورة عن مدى تعقيد العوامل التي أدت إلى المجاعة مع ربط هذه العوامل بمختلف التغيرات المثيرة للجدل فى تاريخ أيرلندا.

١ / ٣ / عمارة متحف المجاعة:

يتميز التصميم المعماري للمتحف بأنه يعبر بعمق عن التناقض بين الفخامة والفقر المدقع فى أيرلندا خلال العصر الفيكتورى.

١ / ٤ / مقتنيات المتحف (٣):

يقدم المتحف المزيد من المعروضات التي تصور تجربته أيرلندا الإجتماعية مثل صورة مائدة عمل منزلية وأخرى أثناء الصيد فى الخلاء هذا إلى الفجوة الإجتماعية التي تتصل بين العمال الزراعيين والشحاذين فى أكوافهم الطينية من جهة وبين المستوى الثقافي الرفيع لعائلات مثل عائلة ماهون.

ويخصص المتحف قسماً خاصاً عن كتابات المؤلفين الإنجليز والأيرلنديين حول حياة الريف التي تمتلئ بالنماذج التقليدية المجردة والتبسيط الشديد للأمور.

وإجمالًا فإن قيام الرئيسة "روبينسون" شخصيًا بإفتتاح متحف المجاعة في مايو عام ١٩٩٤ كشهادة واضحة علي مدى ما تواجهه أيرلند من عوامل الإضطراب في تاريخها وحيث أن عام ١٩٩٥ يوافق الذكرى المائة والخمسين للمجاعة الكبرى فإن إعادة ترتيب الذكريات يعد عملية هامة بالفعل، ومن المأمول أن يثبت المتحف قيمته الكبيرة في تشجيع إدراك جديد لفهم تاريخ أيرلندا في كل من أيرلندا والمملكة المتحدة وفي كل مكان إستقر فيه الأيرلنديون. إنه متحف جديد له دلالاته في القصة المأساوية للمهاجر الأيرلندي^(٤).

الفصل الخامس عشر

المتاحف في المجر

المتاحف في المجر

تتعدد متاحف في المجر على النحو التالي :

١- متحف ميهالي زيتش التذكارى :

١/١ / نبذة تاريخية عن قرية ذالا وميهالي زيتش^(١):

تعد زالا Zala قرية صغيرة تقع في جنوب شرق المجر ولكنها بفضل أبنها ميهالي زيتش ومتحفه التذكارى وصلت شهرتها إلى أماكن بعيدة ومتباينة مثل جورجيا واسكتلند وباريس وسانت بطرسبرج وكان ميهالي زيتش الرسام أشهر رسام فى القرن التاسع عشر رومانسيا وطنياً ومواطناً عالمياً فى نفس الوقت.

ولد ميهالي زيتش عام ١٨٢٧ فى زالا Zala وهو سليل أسرة عريقة من طبقة صغار النبلاء وكان سجين الأفكار الوطنية الحماسية والأفكار الليبرالية. وكانت أسرته تمتلك طبيعة متوسطة الحجم ولكنها محملة بالالتزامات وذلك بخلاف اللاتيفونديا وهم الفرع الآخر من العائلة الذى يضم آل زيتش النبلاء.

وعلى الرغم من أن زيتش أظهر مواهب فذة مبكرة فى مجال فن الرسم تأكدت من خلال قيامه برسم لوحة زيتية لنفسه عندما كان فى الثالثة عشر من عمرة إلا أن أسرته أرادت له أن يدرس القانون وأنظمة الحكم فأذعن لرغبة أسرته أرادت له أن يدرس القانون وأنظمة الحكم فأذعن لرغبة أسرته إلا أنه تعلم فى نفس الوقت فنون الرسم فى مدينة بست pest فى بادئ الأمر ثم فى فيينا Vienna حيث تتلمذ على أيدي الأستاذ النمساوى فالدمولار Waldmuller فنان بيدر مايو الشهير.

وفى نهاية عام ١٨١٧ طرأ تحول محتوم على مستقبل زيتش إذ وجه شقيق القيصر نيقولا الأول الدعوة له لكي يعلم أبنته الرسم فانتقل إلى سانت

بطرسبرج حيث عاش على مدى ٤١ عاما يعمل كرسام خاص بالبلاط الملكي لدى أربعة من القيصر^(٢).

وظلت ذالا المدينة التي ولد فيها هي المكان الذي يثير لديه الشعور بالحنين للوطن طوال فترات حياته ولذلك زارها مرات عديدة، ولقد كان زيتش يقف ضد كل نوع من أنواع العنف مثل الحروب المدمرة والخراب الناجم عن الثورات وضد أعمال الإرهاب والاضطهادات العنصرية والدينية والعرقية بل وكان ضد عقوبة الإعدام.

ولقد أظهر زيتش طوال حياته احترامًا خاصًا لحقوق المرأة ووضعها ومركزها في المجتمع، وتوجد الآلاف من لوحات زيتش في المتاحف الروسية مثل متحف الأرميتاج وقاعة عرض ترينياكوف بل وفي متاحف ومعارض فنية تقع بمدن إقليمية صغيرة بل ويوجد العديد من اللوحات في تبيليس Tbilisi حيث أصبح هناك بمثابة الرسام الوطني للجورجيين وكذلك توجد الكثير من لوحاته في قصور و قلاع الأسرة المالكة البريطانية في وندسون بالمورال وساندرنجهام.

ومما جدير بالذكر أن أعظم لوحة رسمها في حياته هي اللوحة التي تسمى "انتصار شيطان الدمار" قد رسمها أثناء أقامته في باريس وكان قد انتهى من رسمها في خلال شهر قليلة لكي توضع في المعرض الدولي لعلم ١٨٧٨ ولكن هذه اللوحة تسببت في ظهور إحدى الفضائح الكبرى في تاريخ الفن الباريسي فكانت بذلك بمثابة مقدمة لتلك الفضيحة التي أثارها العرض الأول للوحة التي رسمها استوفتكس تحت عنوان "طقوس الربيع" والتي عرضت عام ١٩١٣^(٣).

٢/١ / إنشاء متحف^(٤):

وضعت أساسات متحف زيتش في ذالا بمعرفة ميهالي زيتش نفسه قبل عودته للوطن عام ١٨٨٠ فقد طلب من أخيه أن يقوم بتحويل الصوبة الموجودة في المزرعة إلى مرسوم ثم أرسل مجموعه لوحاته الفنية بالإضافة إلى تجهيزات شقته الباريسية وأثناء تواجده في زالا قام برسم لوحة فنية بعنوان "السيرانه الحديثة" أونانا Onana، وعقب موته نقل الكثير من

ممتلكاته الشخصية من سانت بطرسبرج إلى المجر وهناك عنصر ثالث بالمتحف متمثل في إنتاج نسخ طبق الأصل من اللوحات الأصلية مطبوعة بطريقة الطباعة بالحفر.

وفي عام ١٩٤٤ عندما أصبحت المنطقة أرض معركة بين الألمانية المنسحبة والجيش السوفيتي المتقدم سرقت أو دمرت العديد من القطع الفنية على أيدي اللاجئين الذين سكنوا المنزل وفي عام ١٩٤٧ وبعد مرور سنوات قليلة قبض على الشيوعيون الذين أستولوا على السلطة في المجر بمساعدة السوفيت ثم أطلق سراحه بعد أن أمضى ثمانية شهور في السجن وبعدئذ أدرك أنه ليس أمامه سوى اللجوء إلى الهجرة خارج المجر ومنذ ذلك الوقت تولى رعاية المتحف والحفاظ على محتوياته.

تعرض المتحف للسلب والنهب في عام ١٩٤٩ بعد أن صدر حكم غيابي على ميهالي بالسجن على أيدي عصابات " الشرطة السياسية وأعضاء سكرتارية الحزب الشيوعي" بل وأستخدم أطفال المدارس بالقرية خطابات زيتش لتغليف وجبات الطعام وهنا لجأت والدتي إلى المركز القومي للمتاحف الذي كلف الرسام لاسلوا بيني Laslo benyi بالشروع في إنقاذ متحف زالا المنهوب وقد منح لذلك وسام شرف من الطبقة العليا في عام ١٩٩١ تقديراً لإنجازه الشجاعة وأعماله المثمرة الفعالة.

١/٣ / مقتنيات المتحف^(٥):

وفي الفترة من عام ١٩٧٧ حتى عام ١٩٧٩ جدد مجلس مقاطعة سوموجي المبنى و رقت اللوحات الفنية بمعرفة ريبيل روناي في كابوسفار وبحلول عام ١٩٧٩ أفتتح متحف ميهالي زيتش مرة أخرى للجمهور وظلت والدته زيش مديرة للمتحف ألى أن أنقلت إلى رحمة الله في عام ١٩٨٦ وكانت تحرص في ذلك الوقت على تأمين المتحف ضد الأخطار وتأمين مستقبله بل ونجحت في استصدار قرار ينص على اعتبار محتويات المتحف من الممتلكات الخاصة للأسرة ولكن شرط ان يدار المتحف بمعرفة الدولة.

ومن بين اللوحات الزيتية تظهر أمامنا اللوحة الرائقة التي تحمل عنوان "رقصة الشعلة الأسكتلندية" وفي غرفة الأسرة توجد لوحة بالغة الروعة

مرسومة بالألوان المائية تمثل أم زوجة الفنان ولئن كان المعروض من رسوماته و لوحاته الفنية يعد قليلا إلا أن إحدى الغرف تحتوي على مستنسخات طبق الأصل من لوحاته الشهيرة على أغلفة الكتب. كما توجد غرفة بأكملها مليئة بوثائق تتعلق بحياة زيتش و حياة معاصريه علاوة على وثائق تتعلق بتاريخ المتحف.

كما يضم المتحف أسلحة قديمة وأثاثا هندسياً مصنوعاً من خشب الأبنوس كما يضم ملابس رجل من سيبريا وغير ذلك من التحف المجلوبة من دول أجنبية بما في ذلك مجمعة من الغلابين Pipes الضخمة.

ولقد تكونت مؤسسة ميهالي زيتش مؤخراً بهدف العمل على تطوير المتحف وإحياء تراث هذا الفنان ونشر الأفكار التي ينادى بها هذا المتحف في جميع أرجاء العالم.

٢. متحف بودابست :

١/٢ /نبذة تاريخية^(١):

لاتحظى المتاحف في المجر بخبرة كبيرة في تلبية جمهور غير المتخصصين، وعلى الرغم من غزارة المجموعات الأثنوجرافية والأثرية فإنه لا توجد إلا متاحف قليلة تحكى قصة المجتمع المحلي، ويجاهد متحف تاريخ بودابست الآن لكي ينفذ عن كاهله وطأة التقاليد والمواقف الراسخة ويحول نفسه إلى مؤسسة للخدمة العامة الأصلية حيث يميل الأمريكيون بل والمتحفون الأمريكيان أحياناً إلى اعتبار المتاحف الأوربية مثيرة للسأم ولا يرجع ذلك إلى الأشياء المعروضة في حد ذاتها وإنما يرجع لطريقة عرضها.

وهذا يعنى أنه يشمل كل شيء أبتدأ من هيئة المعروضات حتى مظهر مباني المتحف ويود المتحفون المتخصصون أن يدحضوا ويبددوا مثل هذا الشعور من جانب زائريهم الأمريكيان.

وكان التركيز على الأهتمام بالأكاديمية والباحثين أكثر من المجتمع المحلي ربما يرجع تفسيره إلى الهيكل العقائدى والسلطوى الذى كان يسعى إلى إرساء الشيوعية فى أوروبا الشرقية وعلى هذه الاحتياجات كان يجدها

المسؤولون من الحزب الشيوعي. فقد كان يجب تعليم الشعب ولكن ما الذى كان ينبغي أن يتعلمون وكيف يتعلمون، فإن الحزب هو الذى كان يحدد ذلك أيضاً.

ومما يعقد وضع المتاحف فى المجر اليوم أيضاً هو حقيقة أن السلسلة الكاملة للنشاط الأثرى. ابتدأ من أعمال الحفر والتنقيب حتى صيانة الآثار المنكشفة حيث ينظمها قانون المتاحف لعام ١٩٦٣ وهو قانون يتناول المسائل المتعلقة بإنشاء وصيانته الآثار التاريخية. كما أنشأ قانون المتاحف أيضاً لجنة الأعمال الحفر والتنقيب مؤلفة من علماء الآثار المتخصصين والباحثين وأساتذة الجامعات.

٢/٢/ موقع المتاحف^(٧):

يوجد فى العاصمة المجرية متحف تاريخ بودابست، وكما أنه يوجد فى كل مقاطعة من المقاطعات البالغ عددها (١٩) شبكتها المتحفية الخاصة بها. فضلاً عن متحف رئيسى أكبر ومجموعات تاريخية فى المدن الأخرى، كما أنه لا يوجد إلا ثلاث مقاطعات فقط تحظى بمعرض كاملة النمو والنضج ومشملة على تاريخ المدينة، متحف أكويتيكم، متحف كيسل.

٢/٣/ أهداف المتحف :

تتمثل أهداف متحف بودابست فيما يلى^(٨):

١/٣/ أن متحف المدينة يعرض تاريخ بودابست كله مع التركيز بصفة خاصة على الحضارة التى أنتجها مواطنوها والأشارة إلى أنها كانت أيضاً الحاضرة الملكية حيث يتم عرض العملية الحقيقية للتحضر من خلال أبرز أحداث ومعالم تاريخ المدينة.

٢/٣/ يجب أن يقوم المتحف علاقة صلة بالمجتمع بأسره أى يجب أن يحظى الزوار والجمهور والعالم الخارجى.

٣/٣/ محاولة إعادة النظر من الهيكل أو الأطار الذى يحدد متحف المدينة اليوم، والمحاولة فى نفس الوقت ذاته أن يسد الثغرات والفجوات التى خلفتها عقود من سوء الإدارة والتوجيه.

٤/٢/ مقتنيات المتحف^(٩):

منذ بضع سنوات مضت لم يكن متحف بودابست شيئاً أكثر من مجرد إسم مبنى بلا وجه ليس به إلا متحف أكونيكم وما يضمنه من معرض دائم للآثار القديمة والذي يعمل وفقاً للمهمة المرسومة له، فهو بمثابة ساحة تاريخية تعرض الأطلال والصناعات الرومانية التي أكتشفت هناك.

إن متحف كيسيل يضم مجموعات حديثة عن تاريخ المدينة فضلاً عن صالة عرض الصور وقد أغلق بزعم عدم توفر أموال تكفي لطلاء قاعات العرض، القسم الرئيسي لمتحف بودابست الواقع في أحد أجنحة قصر بودا الملكي يعرض في حجراته وممراته تحت الأرض المزيد من المكتشفات الأثرية، أي ما تم اكتشافه من أطلال قلعة تنتمي إلى العصور الوسطى وكان هذا القسم بمثابة معرض يستعيد آثار بودابست على مدى ألفي عام وذلك على مساحة صغيرة نسبياً مساحتها ٩٠٠ م^٢ وكان قد أغلق على أساس اعتباره عتيقاً ولا يساير روح العصر.

ولم يظهر مفهوم جديد لإحلاله وتحديثه، وبحلول عام ١٩٩٥ سيكون هناك معرض عن تاريخ بودابست على مساحة تربو على ٢٢٠٠ م^٢ ولقد تم بالفعل افتتاح جزأين منه.

٥/٢/ تطوير المتحف^(١٠):

يتم ذلك من خلال الإهتمام بعمليات البحث والتنقيب عن الآثار في بودابست الكبرى، فضلاً عن هذا صدر قانون معدل للأنشاءات في صيف عام ١٩٩٢ يخول لمتحف بودابست ومتاحف المقاطعات السلطة القانونية على مناطق محددة بعينها حيث يتوقع العثور فيما على اكتشافات أثرية بها.

٦/٢/ تمويل المتحف :

توفر الاعتمادات المالية من المدينة للقيام بعمليات التنقيب والحفر والترميم، تبلغ نسبة الميزانية لاي متحف مجرى ثلث الاعتمادات المالية المتاحة للمتاحف المماثلة في أوروبا.

٣- متحف أم قصر للفجر :

١/٣ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف :

إن المتحف المجرى للفنون التطبيقية الذي تأسس فيما بين (١٨٧٢-١٨٧٨) قد أوجد جسراً بين الماضي والمستقبل من جهة وبين أعظم الإنجازات الثقافية المجرية والأوروبية معا من خلال الأهداف التي أرساها كمؤسسه من جهة أخرى. كل ذلك من خلال الطبيعة الفنية لمبناه الخاص الذي شيد فيما بين عامي (١٨٩١-١٨٩٦) وقد استرشد المتحف في ذلك بأفكار ناضجة جرئية وطموحة وأختار مبدعوه أن يؤصلوا لأنفسهم وإرتباط صفاتهم الشخصية مع قيم الماضي والحاضر مما جسد طباعهم الخاصة أي انهم هدفوا إلى خلق فن قومي أصيل يطمح لان يكون فناً حديثاً في الوقت ذاته و أن يحتل مكانة ريادته في طليعة الحركة الفنية ولقد نجح هؤلاء المبدعون حقيقة في إنجاز هذه الأهداف في نهاية القرن التاسع عشر^(١١).

ويعد متحف بودابست للفنون التطبيقية الثالث من نوعه في أوروبا وقد أسس مسئلها نمط متاحف فيينا وباريس للفنون التطبيقية الثالث مدفوعا برغبته في أن يضم مجموعه فنية حديثه متميزة في نوعيتها ذات المستوى الدولي الرفيع.

٢/٣ / الملامح والمظاهر المختلفة للفن المجرى والفرنسي والبلجيكي^(١٢):

كان أودون يشنر نحاتا غير عادى (١٨٥٤-١٩١٤) إذ أحيا الأهداف التي وضعها كشاب في سيرته الذاتية المطبوعة في عام ١٩١١ وذلك كما يتضح من قوله "لقد كان بداخلى اقتناع قوى بان جهودنا سوف تكمل بالنجاح بكل تأكيد دونما حاجة إلى الاعتماد على أى أسلوب سابق".

وفي عام ١٨٧٥م هرب يشنر إلى فرنسا ليدرس النمط الفنى الفرنسى حيث واصل جهوده نحو التطوير بثبات وحسبما تملى عليه الحياة عندما عاد يشنر إلى المجر في العقد الثامن من القرن التاسع عشر (١٨٨٠-١٨٩٠) حاول أن يطرح جانباً ذلك الأسلوب الانتقائى والأسلوب الاستعماري في موضوعات النحت والمعمار في كل أعماله ومن خلال مدخل شخصى وعاطفى

كون يشنر تركيبة موضوعيه مشابهة لأحلام ريادة التاريخيه كنتيجة طبيعيه لما يتميز به من حرية ودرجة ذاتية رفيعة المستوى.

لقد أحتفظ الفن الشعبي بالخبرات الماضيه لدى النحت الهندي والموريشي وعناصر فن الزخرفة المجرى والتي كانت آنذاك غير ممزوجة بمثل هذا النجاح كما كان الأمر في مباني المتحف فيما بعد، لقد وجد يشنر نفسه في المتحف أو بالأحرى (مدخلة) ذا طابع هندي أكثر مما يجب مما حدا ببعض معاصريه إلا أن يسموا المتحف "قصر الغجر" من قبيل السخرية، وبعد فإن هذا المبنى الذي أسسه يشنر يعتبر الآن أول نموذج للفن الحقيقي الحديث.

٣/٣ / عمارة المتحف (١٣):

أستطاع يشنر ان يجد حلاً رائعاً للخروج من الثنائية المرتبطة بالملاءمة والاتساق الشكلى فالمبنى على شكل مستطيل غير عادى لمكان متحف الفنون التطبيقية يقوم فيه الجناحان نه بمعانقة الصالة المركزية المغطاة بالزجاج كذراعين ممدودين للخارج يعطيان انطباعاً عاماً بالاتساق والتناسق.

يرجع إختيار يشنر للأحجار ذات الدرجة العاليه من الطواعية والقابلية للتشكيل وأختيار السيراميك نموذجاً فريداً لشخص يقيم في المجر كما كان كذلك مثيراً للصور الشرقية بإعتبارها مادة واجهة العرض.

تمت تغطية سطح المتحف بطبقة رقيقة لامعة من مفردات السيراميك مصممة بشكل حديث رائع مدعمة بأشكال ونماذج زهرية وتمت تغطية السطح كذلك بقطع مصقولة من البلاط. والزجاج المزخرف للمصابيح على أطراف المبنى قام كل ذلك بدعم المبنى بشكل ساطع براق و بشاعرية الانطباع الرومانسى العام .

يعد يشنر بالفعل من الجذور المؤسسة بعمق في التاريخ كما أن له بالتأكيد شخصية ذات طابع رومانسي تستخدم الأساليب والأنظمة الحديثة في جعل كل المباني والمواد المستخدمة موظفه خير التوظيف. وكذلك فإنه اختار التقاليد القومية للفن الشعبي.

لقد تحقق التعاون الوثيق بين متحف الفنون التطبيقية وبين مدرسة الفنون التطبيقية في المبنى الجديد الذي تقاسماه منذ عام ١٨٩٦ والذي أصبح في الواقع مركزًا لتطوير الفنون الصناعية في نفس الوقت ولم يقتصر أمر التوعية والتجهيز على المتحف والمدرسة فقط، ولكنه يشمل أيضا الجرائد أو الصحف المختصة الدورية والمعارض الخاصة بجمعية الفنون الصناعية والمكاتب.

أدرك جينور راديكس الخط الفاصل بين التاريخية وميلاد فن جديد وبداية تاريخ جديد وذلك من خلال منهج يكون فيه تلاميذ الماضي هم أساتذة المستقبل. قد يكون راديكس متعصبًا أو غيورًا في آرائه تلك بعض الشيء إلا أنه أستطاع أن يعطى تشخيصًا دقيقًا عن معرض باريس الدولي في عام ١٨٨٩ على صفحات جريدة "الفن الصناعي".

ولقد تم في أبريل ١٨٩٨ م إفتتاح معارض على مستوى إعداد وتجهيز راق ليبدأ بالقطع عهد جديد، وهذه المعارض كانت تهدف إلى لفت وجذب الانتباه العام والذوق العام إلى الميل للاتجاه الفني الحديث الذي بدأه فإن دي فيلد ومساعدة لقد أختار راديكس بنفسه مساعديه الذين ساهموا في هذا العرض الدولي العظيم.

كما أقيم في نوفمبر في نفس عام ١٨٩٨ معرض للأعمال التي نالت جوائز في المسابقة البريطانية الدولية وقد ساعدت ملامح هذه الأعمال في الغالب الفنانين الصناعيين المجريين على أن يحرزوا جوائز مماثلة بدورهم. وفي سنة ١٩٠٠ م قدمت قطع فنية ذات روح تتميز بخلق جديد في معرض باريس الدولي، أما في سنة ١٩٠١ أقام جينور راديكس معرضًا للأشياء التي اقتناها من معرض باريس الدولي ١٢٨ لوحة وتعد عملية التذكرة الإحياء أن صح التعبير بتلك الذكرى إشارة للفوز الذي حققه الفن المجري الحديث^(١٥).

وما هو جدير بالذكر أن الفن الحديث في المجر متعلقا بمتحف الفنون التطبيقية بدرجة قوية جدًا حيث أقيم المعرض الأول للفنون الجميلة والتشكيلية في عام ١٩٥٩ حيث عرضت أكثر من أربعمئة قطعة فنية وكان المعرض يهدف بدرجة أساسية إلى محاكاة أسلوب المعالجة العلمية للمادة واكتساب مهارة التعرف الجمالي والإدراك التاريخي بما يتلاءم مع الظروف الحادثة.

وفي أوائل العقد الثاني من هذا القرن (١٩٢٠-١٩٣٠) تحولت حركة التطور الداخلي للفن المجرى بثبات لتواجه الفن الحديث وبنفس روح هذه الطاقة الطليقة للفن واستخدام التشكيل المبكر لقد كانت بلادنا المشوهة الممزقة تمر بظروف إقتصادية شاحنة بعد الحرب العالمية الأولى خلقت شعورًا متلازمًا بأنه لم يكن هناك في الأفق مجال أو شيء ما يمكن التعلق به ولكنه كذلك خلق مجالًا يمكن ان تتكيف معه القدرات الذهنية والجمالية لكل من البرجوازيين والراشكاليين هذا على الرغم من قيام ديكتاتورية البروليتاريين التي تولت السلطة في عام ١٩٤٨م بإزالة كل ما يمكن أن يشيد أو يلمح فيه شيء من عادات وتقاليد البرجوازيين^(١٦).

وفي العقد التاسع من القرن العشرين أصبح تغيير ملامح الفن والفن الحديث ظاهرة يمكن رؤيتها بمفهوم جديد نتيجة للأبحاث المتطورة المبكرة وكذلك للمعارض المقامة في المتاحف والأنشطة العلمية الخاصة وكذلك مجموعة الباحثين القائمين بأبحاث التاريخ الفني في الأكاديمية المجرية للعلوم.

لقد اعتمدت معارض الفن الحديث على مجموعات المتحف المجرى التي تم تجميعها من الخارج كما لعبت تلك المعارض دورا خاصا في هذا الصدد فأنها كانت مجرد ندوات للعرض الدولي في هذه المنطقة قدمت في الوقت ذاته فرصة للمجريين لأن يبرزوا خصائص شخصيتهم الأوروبية^(١٧).

وإجماليا يمكن القول أن تعدد النظريات الفنية الأوروبية عبر التاريخ قد أكدت أن الفن الأوربي الحديث لم يعد موظف كنمط أو كمثل للإبداعية الجديدة فحسب، بل انه يرسم كمصدر ثقافي ثرى وموحد.

٤- المتاحف القومية المجرية في فترة انتقال:

لقد كان لفترة التغيرات التي عصفت بالبلدان الشيوعية السابقة في وسط وشرق أوروبا آثار عميقة على كل جوانب الحياة الثقافية، والمتاحف بشكل خاص فالمتاحف التي كانت معتادة على ميزانيات ثابتة وعلى الدعم الحكومي الكامل يجب عليها الآن أن تبحث عن سبل جديدة للبقاء في مجتمع مازال في حالة تغيير مستمر. فيجب أن تستجيب كل المؤسسات للتحول الإجتماعي خاصة إذا نتج عن تغير الهياكل السياسية والأقتصادية في نفس الوقت مثل هذه التغيرات بعيدة المدى حدثت في المجر في ١٩٩٠ كما في بلدان أخرى في وسط أوروبا التي كانت تحت الحكم الشيوعي وكان هذا يعنى داخليا إعادة الديمقراطية البرلمانية متعددة الأحزاب وفي الشئون الخارجية إنهيار حلف وارسو الخاص بالعلاقات مع الأتحاد السوفيتي^(١٨).

٤/١/ نبذة عن إنشاء المتحف القومي المجرى :

ولقد بدأت المتاحف المجرية في عام ١٨٠٢ بإنشاء المتحف القومي المجرى وكانت مجموعاته الأولى تحتوى على مكتبة ووثائق وخرائط وأسلحة و عملات. وقد توسع بسرعة وزاد من عدد مجموعاته وأنواعها وقد أدى هذا أيضا إلى تغير هيكله وظهر إتجاهان أساسيان. بخصوص تلك المتاحف تحت رعاية وزارة الثقافة والتعليم وكان أحد الإتجاهين هو فصل المجموعات طبقا للنوع (الفن، الناحية العرضية، الفنون التطبيقية، التاريخ الطبيعي)، وتحويلها إلى متاحف مستقلة أما الإتجاه الأخر فقد أتخذ الموقف المعاكس أى أن المتاحف المستقلة تنظم معا تحت إدارة هيكل موحد للمتاحف وعلاوة على المتاحف القومية المنتمية لوزارة الثقافة تفخر المجر بعدد من المتاحف المحلية إلى جانب العديد من المتاحف القومية المتخصصة الأخرى التي يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر وقد تم تحديد وضع الماضى القريب بقانونين يتعلقان بالمتاحف صدرا في ١٩٤٣، ١٩٦٣ وللذين أعطيا لوزارة الثقافة والتعليم سلطة الرقابة والميزانية وكانت وزارات مختلفة أيضا لديها مسئوليات بالنسبة لمتاحف قومية خاصة كما كانت لدى الكنائس التاريخية مجموعات متحفية وأنشئ نظم لمتاحف المقاطعات تحت إدارة متحف عاصمة كل مقاطعة^(١٩).

ولم تعدل التغيرات السياسية والاقتصادية في عامي ١٩٨٠ / ١٩٩٠ هذا الهيكل الأساسي الذي تم تأكيده بالقانون الجديد في عام ١٩٩٧ فقد احتفظت المتاحف القومية التابعة لوزارة الثقافة والتعليم بشكلها الأساسي وأغلب الوزارات التي كانت تتبعها متاحف استمرت في هذا الوضع ولكن وزارات أخرى قامت بإعادة هيكله متاحفها وتحويلها إلى مؤسسات.

٢/٤ / تمويل المتحف القومي (٢٠):

إن شكل التمويل حدث له تغيير كبير في العهد السابق كانت السلطات المسؤولة توفر كل نفقات التشغيل ونفقات البرامج الأخرى والآن تحاول هذه السلطات خضوعاً لإقتصاد السوق أن تنفذ ما يطلق عليه (ممارسة تمويل البرنامج) والذي يعني أنها تغطي نفقات صيانة المباني ومرتببات العاملين بحيث ينبغي بعد ذلك ما بين ٣ إلى ٤ في المائة فقط من الميزانية السنوية لأستخدامه في الأغراض الأساسية للمتحف مثل الإقتناء والحفائر، والتوثيق العلمي، وتنظيم المعارض والمتاحف لديها الآن إمكانية التقدم لمختلف المؤسسات للحصول على دعم مالي لتنفيذ هذه المهام وأهمها الصندوق الثقافي القومي الذي أنشئ خصيصاً لهذا الغرض بالإضافة إلى الدعم الثقافي من القطاع الخاص.

٣/٤ / المشاكل التي تواجه المتحف القومي (٢١):

لقد أدت المشاكل المالية إلى تحويل بعض مجموعات المتاحف إلى هيكل شبه مؤسسي وكان ذلك في كثير من الأحيان عن طريق السلطات التي كانت مسؤولة عنها سابقاً رغبة منها في التخلص من التزامات الإنفاق المنتظم عليها، وهذا الأسلوب لا يمكن أبداً أن يؤمن عمل المتاحف إذ أن هذه الهياكل قد أنشئت كرد فعل للضغط الإقتصادي وليس بسبب الرغبة الصريحة لمؤسسة قائمة.

إن عمل المتاحف هو جزء من ثقافة المجتمع، حيث أن تثقيف الناس هو أيضاً هدف المجتمع وعلى هذا الأساس فإن الإنفاق عليها يجب أن يكون واجب الدولة ولهذا السبب فإن الدعم المالي الحكومي لا يمكن أن يحل محله دعم آخر وإن الدولة يجب أن تتحمل تكلفة هذه الوظائف الأساسية.

٤/٤ / تأثيره المتحف القومي على المجتمع :

إن الفترة الإنتقالية لها دائما عيوبها، حيث إن النظام القديم لم يعد موجودًا والنظام الجديد لم يبدأ في العمل بعد، إن كل الهياكل في البلدان التي كانت تحت الحكم الشيوعي تمر بمرحلة تحول والمجال الثقافي ليس إستثناء على ذلك ورغم أنه من المهم تغيير بعض عناصر النظام السابق إلا أن الماضي مازال هو العامل المحدد وهذا لا يعني مجرد العقود القليلة السابقة، ولكن يعني كل القرون التي قبل ذلك، والتي لا يمكن تجاهلها ببساطة رغم التحديات الجديدة.

الفصل السادس عشر

المباحث فى تشيكوسلوفاكيا

المتاحف في تشيكوسلوفاكيا

تتعدد المتاحف في تشيكوسلوفاكيا كما يلي:-

١- القرى التشيكية متاحف لشعوبها^(١):

تملك بعض البلاد الأوربية ثروة قومية ثمينة عندما تحافظ على معالم التراث الإقليمي والمحلى لأعمال الفنون الشعبية المختلفة، أو فيما يعرف بفنون الفولكلور. وتعتبر تشيكوسلوفاكيا مثالا بارزا لامتداد ذلك الأهتمام بقيم التراث والحفاظ على إستمراريته خلال العصور القديمة حتى عصرنا الحاضر. وعلى الرغم مما تحتاجه هذه الخطة التى تضعها الدولة فى سلم أولويات العناصر المؤثرة والفعالة فى نمو وتقدم الاقتصاد السياحى كمورد ودخل قومى كبير (إيرادات النشاط السياحى بلغت ألف مليون دولار عام ١٩٩١ فى تشيكوسلوفاكيا) من وجود عناصر تدعمها من تدفق ومساهمة رؤوس الأموال والخبرات الأستثمارية والإعلامية والثقافية وهى لا شك دعائم قوية تعمل على تحقيق أهداف التنمية والتطوير المنشود لصيانة وحفظ التراث الإقليمي.

١/١/ ماهية متاحف التشيكية:

يوجد فى إقليم بوهيميا ومورافيا العديد من المتاحف وهى تشمل أجزاء مكشوفة ومباني مستعملة، وهى عبارة عن مجموعات من البيوت الريفية المميزة بطابعها المعمارى الريفى لهذا الإقليم. حيث يقام سنويًا العديد من الإحتفالات والمهرجانات والأنشطة الفنية ذات الطابع الفولكلورى، كما تقام المعارض حيث تعرض المنتجات الريفية وأعمال الحرف والأنوات والأزياء والأثاث. كما تساهم الموسيقى الريفية فى إضفاء طابع مميز لهذه الإحتفالات وذلك من خلال الأغاني والأشعار والملاحم^(٢).

٢/١/ الصناعات التقليدية في القرى التشيكية والخصوصية الثقافية:

تحتفظ هذه الأقاليم بطابعها الخاص وشخصيتها الريفية المميزة عبر العصور وذلك من خلال المظاهر الريفية المميزة والمظاهر المعمارية لبيوتها وأدوتها وممارسة أنماط الحياة اليومية والتقاليد. حيث تعود هذه التجمعات الريفية وأعمالها إلى القرن السادس عشر إثر موجات الهجرات من بعض البلاد الأوروبية من الجرمان وإيطاليا. وقد تركت مؤثراتها واضحة في بعض الأساليب والأنماط الفنية، التي مازالت حتى عصرنا تستخدم العديد من المنتجات والصناعات الريفية التي تمارسها تلك التجمعات الريفية المحافظة وهي تشمل أعمال العمارة الريفية وصناعة النسيج والسلال والتطريز والعرائس والمنحوتات الخشبية. كما تساهم إلى حد كبير في إيجابية وتفاعل كان الريف بالتمسك والحفاظ على نمو التقاليد والطابع الخاص بتراثهم وبيئتهم. وهو أهم عنصر يحقق النجاح لهذه المشروعات الحضارية ويؤدي إلى استمراريتها، إن توحيد عناصر العمارة الريفية في هذه الأقاليم يوفر كافة الاحتياجات والمتطلبات الضرورية للسكان، أدى إلى التناسق والأنسجام الفريد في أشكال الوحدات السكنية من حيث طابعها المعماري، ونجد ذلك في مرتفعات بوهيميا ومورافيا حيث تسكن جماعات الهوارس وكذلك في منطقة جبال بسكيدي حيث يعيش الفلاس، وذلك لوفرة الأخشاب الطبيعية لغرض بناء المنازل، وصناعة الأثاث ومعدات الزراعة، وقد تم الحفاظ على مجموعه من هذه المساكن الريفية المتميزة والتي خلفتها آثار الحرب العالمية الثانية ووضعت خارج مبنى متحف فلاسكي، كما وضعت مجموعه أخرى في وسط بلدة هلينسكو حيث نجد مجموعة من الأكواخ الخشبية بعضها تم طلاؤه بالطين واللون الأبيض ويطلق عليه السكان "غطاء الفرو" وذلك لما يوفره من الدفء في برودة الشتاء. وهي ظاهرة وخاصة فريدة لخاصية الطين الطبيعي واللون الأبيض لأعمال البناء وبصفة خاصة من البلاد العربية والكويت قديماً. وما زال يعيش في هذه البلدة كثير من الخزافين وعمال الفخار منذ القرن التاسع عشر، فقد ساد استخدام أسلوب الماجوليكا وهي طبقة رقيقة من الزجاج السائل توضع على أسطح المنتجات الفخارية بعد زخرفتها وتلوينها ثم حرقها بالأفران^(٣).

٣/١ / صناعة الزجاج بالقرى التشيكية^(٤):

ويرجع فن الرسم على الزجاج وصناعته إلى القرن الثامن عشر فقد كانت له أهمية كبيرة، وتغلب على رسوماته الموضوعات الدينية والقصاص الفولكلورية. وتشتهر بلدة روزنوف، وبلدة دريفيني مسيتيكو أو كما يطلق عليها البلدة الخشبية وقرية فالاسكا بمبانيها الريفية الحجرية وتعتبر متاحف طبيعية في الهواء الطلق تم الحفاظ عليها وأستغلالها لممارسة الحياة الطبيعية لأعمال الريف، فهي بيوت حقيقة وأيضاً سكانها ومواشيهم وطيورهم ومنتجاتهم ولهجاتهم وأحاديثهم، فهي حياة مثيرة في هذا العصر، جعلت آلاف السائحين يفدون من البلاد المجاورة كل يوم للتعرف ومعايشة هذا النمط التقليدي، وتعتبر قرية فيسوسينا والتي أنشئت منذ عشرين عاماً كمتحف مكشوف نموذجاً ناجحاً ونادراً في القارة الأوروبية لمدى نجاح المشروعات ذات الطابع الحضاري والثقافي وتضفي أهمية وتؤكد دور الفن الريفى ووجوده بجوار الفنون الأخرى، بالرغم من أن هذه القرية لا تتوافر لها طرق وسبل المواصلات العصرية إلا أنها تشد أنظار الزائرين للوصول إليها، رغم كل المشاهد والصعوبات حيث يفد إليها آلاف من السائحين في أيام العطل والمناسبات، وتستخدم الخامات والمواد المختلفة في أعمال العمارة الريفية مثل الأخشاب الطبيعية والأحجار الجبلية والقش وجذوع الأشجار، ويطلق على الطراز المعماري لأقليم جنب بوهيميا- الطراز الباروك الشعبى التشيكي- وهو يتخذ من بعض العناصر المعمارية والزخرفية لطراز الباروك وتزطيفه معمارياً وفنياً ليخلق منه طابعاً مميزاً لعماراته الريفية المحلية مثل الزخارف الجصية والحجرية في واجهات المنازل والأسطح والشبابيك والأبواب. وأستخدام الألوان الزاهية لواجهات المباني والتأكيد على أستخدام الزخارف والنقوش ذات الموضوعات الطبيعية حيث تشغل أغلب أسطح المباني والمداخل الرئيسية، كما يحرص كل بيت أن يضع أسم مالك المنزل وأسم من قام ببنائه في أحد الأركان المرتفعة للمنزل.

٤/١ / فنون الأثاث الريفى^(٥):

ويوجد تشابه كبير بين الأسلوب المستخدم والعمارة الريفية فى الأقاليم الشرقية للنمسا وبشكل خاص فى إقليم بورخبلاند، وفى هنغاريا ورومانيا.

وتجدر الإشارة إلى أهمية فنون الأثاث الريفي حيث ازدهرت فنون صناعته في منتصف القرن الثامن عشر وتخصصت في إنتاجه أربعة أقاليم وهي: بودجيميتدي المحيطة بجبال جستيد وبرجييري في وادنهر جيزيرا وبونكركونوس أسفل جبال كركونوس وكورنوفسكو، وقد تميزت الوحدات والعناصر الزخرفية في تصميم الأثاث الريفي بعنصرين أساسيين هما: استخدام الوحدة الزخرفية لثلاث وردات واستخدام العنصر اللوني الأزرق والأحمر الزاهي، وقد استخدمت هذه الوحدة الزخرفية بكثرة ووضوح في أعمال الطراز الريفي لبعض القرى المجاورة في الأقليم الشرقي للنمسا-بورخبيلاند وأقليم سليزيا مورافيا وجنوب يوهيميا، وفي مقاطعة بولابي في وادي نهر إلبه، وذلك لوفره أشجار الصنوبر. وقد استخدمت مختلف الطرز الفنية الأوروبية في ذات العمل أحياناً، وفي أحيان أخرى كان يتم مزج طرازين أو ثلاثة وكل منهما غرضه الوظيفي أو الزخرفي لوحدات الأثاث. كما تشير المصادر التاريخية إلى أن بعض الزخارف والنقوش التي استخدمت تعود إلى طراز عصر النهضة الأوروبية المتأخر والذي قدم إلى أوروبا نتيجة المؤثرات الفنية من الشرق الأقصى ومن مؤثرات الثقافة الهيلينية والكريتية.

١/٥/ مصادر البيئة^(١):

وقد لجأ الصناع إلى مصادر البيئة المحيطة لاستخدام وصناعة ألوان الطلاء المختلفة من المواد والخامات والمعادن الطبيعية مثل الزهور والأعشاب والنباتات والثمار والشمع والمعادن ودماء وعظام لبعض أنواع الحيوانات والطيور وذلك بعد معالجتها وتحضيرها بطرق خاصة مختلفة وبكميات محددة، وكان كل خليط أو مزيج له غرض معين للطلاء أو الحماية للأسطح أو اللصق أو التخفيف أو زيادة كثافة المواد المطلوبة.

وقد لجأت بعض الدول الأوروبية لمحاولات تقليد تلك الأساليب المستخدمة مثل رومانيا وهولندا إلا أن هذه المحاولات لم تصل إلى وقتها للأعمال الأصلية التي يزخر بها الريف التشيكي وتزدهر به متاحفه ومعارضه مثل بيرك وزيليزتي برود وفي متحف زمبروك وجيفزوفيس.

وتتمثل أهمية ومدى أنتشار هذه الظاهرة الحضارية والثقافية التي تعمل على ترسيخ ودعم أهميتها ووجودها وتوثيق عناصر الطرز ومواكبتها عصريًا كمصدر فني وثقافي وإقتصادي يحقق الشمولية لرخاء المجتمعات الصغيرة لكي تنمو وتقوى دون أن يسقط منها في صراع المدينة أمانة التراث وروح التقليد فقد نجحت هذه التجربة نجاحًا فائقًا في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أسبانيا وفي مدينة برشلونة حيث تحتفظ القرية الأسبانية El puebglo Espanol والتي بنيت منذ عام ١٩٢٠ بطابعها القديم.

٢- متحف التدريب البدني والألعاب الرياضة من براغ (التشيك) :

يرجع تاريخ متحف براغ للتدريب البدني والألعاب الرياضية إلى سنة ١٨٩١ أي قبل خمس سنوات من إقامة أول دورة للألعاب الأولمبية وبالتالي فهو واحد من أقدم المتاحف الرياضية إن لم يكن أقدمها قاطبة في العالم وتأسس متحف التدريب البدني والألعاب الرياضية وفي براغ سنة ١٩٥٣ وانبتق هذا المتحف من متحف Tgrs and fdngon الذي يقوم بجمع وثائق شخصية وتذكارية للثنتين المؤسسين لحركة التدريب أكبر من التشكي و متحف اتحاد الصقر واللذين وضعا أنشطة أقدم وأعظم و أكبر حركة شعبية للتدريب البدني من بوهيميا والتي تأسست في سنة ١٨٦٢ ولقد تولدت فكرة إنشاء متحف الصقر الذي سيحتوى على المقيتات التاريخية عن طريق قيام اتحاد الصقر الذي تأسس سنة ١٨٦٢ وقام يعمل جولات من كل أنحاء البلاد مع لاعبين سابقين ينشدون الأغاني ويعزفون الموسيقى وأيضًا قام برحلات إلى الخارج ليس من أجل الفوز بميداليات ولكن من أجل الانتشار وأدى ذلك إلى إكتساب اتحاد الصقر الجماهيرية وأدت هذه المظاهر القومية بدورها إلى معارض الألعاب الرياضية والتدريب البدني أقيم أو معرض من براغ سنة ١٨٩١ من إطار يوبيل المعرض الصناعي.

لقد تمكن المتحف من تكوين واحدة من أكبر المجموعات الخاصة بالألعاب الرياضية والتدريب البدني من العالم حيث يوجد ما يزيد ٤٠٠٠٠٠ قطعة من الأجسام الصلبة تشمل الميداليات واللوحات المنقوشة بكلام التعريف والذكرى والكؤوس والأعمال الفنية (لوحات زيتية . تماثيل) وكثير من الأجهزة ومن أعظم القطع في هذه المجموعة تذكارات رائعة من القرن التاسع عشر تغطي من الناحية العملية أوروبا كلها مثل درع لندن للألعاب والتدريبات وهو جائزة مقدمة من الجمعية البريطانية لاعادة التكوين البدني السابقة والتي فاز بالفريق اتحاد الصقر سنة ١٩١٠ وتم اقتناؤه من مزاد أقيم في لندن بعد إلغاء المسابقة في أعقاب الحرب العالمية الاولى وتوجد أيضا أسم جائزة للاولمبياد المسمى **pershing olgmpiad** (باريس- ١٩١٩) والتي فاز بها الفريق التشيكي لكرة القدم بالإضافة إلى الميداليات واللوحات المنقوشة بكلام التعريف والذكرى والشارات من دورات الألعاب الأولمبية وتشمل أقدم اللوحات لتخليد ذكرى كل من دورة الألعاب الأولمبية سنة ١٨٩٦ في أثينا الجلسة الأولى للجنة الأولمبية الدولية في باريس سنة ١٨٩٤.

وكما توجد مجموعة شاملة من ملصقات البيانات والإعلانات للألعاب الرياضية والتدريب البدني ترجع إلى سنة ١٨٨٠ ويضم المتحف مكتبة تضم ٦٠٠٠٠ مجلد، أرشيفا للوثائق المكتوبة المرتبطة بأنشطة مؤسسات الألعاب الرياضية والتدريب البدني وما يتعلق أيضا بالرياضيين البارزين من الرجال والنساء والشخصيات الرياضية اللامعة ونجد أيضا مؤسس حركة التدريب البدني التشيكي حيث تحوى رسائلهم ويومياتهم ومخطوطات أعمالهم، أيضا رسائل مؤسس اللجنة الأولمبية التشيكية، وتوجد أيضا أكثر من ١٥٠٠ فيلم تاريخي لموضوعات الألعاب الرياضية والتدريب البدني وتغطي الفترة من الثلاثينات حتى اليوم ويبلغ ما يحتويه أرشيف الصور التاريخية حوالي ١٠٠٠,٠٠٠ صورة ويشمل مجموعة فريدة تبلغ ٦٠٠٠ شريحة ملونة باليد ترجع إلى العقد الأول من القرن العشرين لا تغطي بوهيميا وحدها بل أوروبا كلها ويوجد أيضا حوالي ١٥٠٠ أسطوانة موسيقية

للجراموفون تتصل بالألعاب الرياضية والتدريب البدني وتمثل هذه المجموعات المصدر التاريخي للألعاب الرياضية.

٣/٢ / أهداف المتحف^(١٠):

تتمثل أهم تلك الأهداف في النقاط التالية:-

١/٣/٢ / حفظ تاريخ الألعاب الرياضية و عرضه بطريقة تتناسب تاريخه.

٢/٣/٢ / إقامة جسر أفلاقن بين الجوانب الإيجابية للماضي والجوانب الحالية التي تبعث التفاؤل التطوير.

٤/٢ / تطوير المتحف^(١١):

يحاول المتحف بصورة سليمة أن يتطور على أساسين:

١/٤/٢ / جمع وحفظ وتقييم كل المعلومات المرتبطة بتاريخ التدريب البدني والألعاب الرياضية والإستخدام الشامل للمؤسسات الموجودة التي أصبحت مصدرًا ومركزًا للبحث الذي يستخدمه باحثون من الجامعات مع برامج التدريب البدني والتربية الرياضية ومن ثم يأتي إكتساب الخبرة كمركز توثيق ومعلومات لتاريخ الحركة الأولمبية والألعاب الرياضية من التشيك والذي تستخدمه أيضًا وسائل الاعلام الجماهيرية بنكا للمعلومات التاريخية.

٢/٣/٤ / إستخدام هذه المواد والمعلومات المستخلصة منها للجمهور عامة ولا يعنى هذا أن يقصر الاستخدام على الرياضيين رجالاً ونساءً. بل أن يشمل جماهير مشجعي الرياضة ويشمل العرض كلا من التربية الأخلاقية والإشباع الوجداني وليس الهدف هو تعليم الزائرين وحسب بل أن يتم إعجابهم بالمتحف.

الفصل السابع عشر

المتاحف في دولة الفاتيكان

المتاحف في الفاتيكان

تتعدد متاحف في الفاتيكان كما يلي:

١- متحف الفاتيكان:

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف الفاتيكان^(١):

إن متحف الفاتيكان يمكن أن يروي تاريخه من عودة البابا إلى روما عام ١٤٢٠ بعد نفيه في أفيون و الإنشقاق الديني الذي حدث ، و في هذا الوقت كانت الهيبة البابوية في أقل درجاتها .

ولما بدأت فلورنسا في تجميل المدينة كان ذلك باعثاً للباباوات للقيام بعمل مماثل و كان أعظم فنانيين فلورنسا يقومون فعلاً بدراسات أثرية في روما و قد أمر عدد منهم بالعمل في خدمة الكنيسة منهم فلاريت الذي قام بعمل أبواب برونزية لكنيسة بطرس و سرعان ما صار الباباوات أمراء الآثار القديمة بحق (بيوس الثاني ، و مارتن الخامس) يجمعان حباً في الفن لذاته.

٢/١/ التصميم المعماري للمتحف:

في عام ١٤٧٦ بنى سكستون الرابع مكتب الفاتيكان و كلف بعمل إفرسكات و أمر بعمل صور جدارية لهيكله (سيستين) و كلف يوليوس الثاني، أعظم أباطرة عصر النهضة (١٥٠٣-١٥١٣) ميشيل أنجلو بعمل صورة سقف هيكلا سيستين، و كلف رافائيل بزخرفة مكتبة وحجرات الإستقبال و قد خلدوا حياته المجيدة.

و عندما بدأ الكشف عن التماثيل القديمة إفتى بعض من أجملها في عام ١٥٠٣ the APPOLLO BELVEDERE THELACCON ثم ذلك تمثال لفينوس قبل عام ١٥٠٠ و هي مشهورة في الآداب الكلاسيكية و قد وضعت في فناء قصر بلقدير و هي فيلا تقع في نهاية حدائق الفاتيكان ، أعاد

بنائها برامنت خصيصاً لتكون حديقة للآثار القديمة على الطراز الروماني
الغالب.

وقد جهزت خزينة للنقود و هي تحتوى على أحسن مجموعة من نوعها
فى العالم و تحتوى أيضاً على قاعة (جالريا لايدياريا) التى بدأها كلمنت
الرابع عشر ، بيوس السادس و أضاف إليها أيضاً بيوس السابع و تعد أشهر
مجموعة فى العالم للنقوش الوثنية.

و توجد بالمتحف أهم قاعة و هي (بينا كوتاكا) أو قاعة الصور التى تم
إضافتها فى القرن الحالى و هي جمع آيا كان و لكنها تشتمل على أعمال هامة
جداً و قد جمعها روفائيل "TRANO FIGURATION" عام ١٩٠٩
وبيوس العاشر و هي من الرسومات التى كانت موزعة لمدة قرون فى
قصور الباباوات المختلفة و من بيتا كوتاه القديمة حيث وضعت الأعمال
الفنية التى نهبها نابليون من الكنائس و الأديرة فى أراضى الكنيسة.

وقد صدر مرسوماً رسمياً بإعتبار جميع المجموعات بأكملها غير مجزأة
وغير أجنبية فى ١٨٧١.

١/٣/ دور المتحف فى تنمية المجتمع:

يتمثل دور المتحف فى المحافظة على المقتنيات الهامة وتنمية المجتمع
كما يلى:

١/٣/١/ مع التجديد الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر والعودة إلى
الإهتمام بالآثار صارت روما مرة أخرى المركز الثقافى للعالم.

١/٣/٢/ ظهور الباباوات مرة أخرى بين أعظم المنقبين والجامعين
وكانوا أداة فى منع أقيم الكنوز من مغادرة روما وأهم هؤلاء كان " كلمنت
الحادى عشر" الذى كان كاردينالاً لألبانيا وكون مجموعات كبيرة خصيصاً له
وقد نمت المجموعات فجأة وكان لابد من وقفة إعادة التنظيم.

١/٣/٣/ أصبح المتحف مشجعاً لبناء العديد من المتاحف الأخرى فقد بنى
متحف " بيو كليمنتينو" حول كنوز بلفادير وفتح للجمهور فى عام ١٧٧٣

وبعض التماثيل قد وزعت لتخلى مراكز أساسية للمجموعات الجديدة، وفتح متحف كريستيانو في عام ١٧٥٣ بمعرفة البابا بندكت الرابع عشر وهو يشتمل على آثار من المقابر، ومتحف بروفانو الذي وزع جزءًا من مقتنيات الفترة النابليونية إشمتمل على الجواهر والبرونزات القديمة وكل محتويات هذين المتحفين السابقين هي الآن في قصر لتران.

١/٣/٤ / قيام بيوس السابع بغلق قاعة برامنتى التى كانت تربط بلغاريا مع المبنى الرئيسى للفاتيكان وملأها بالآثار القديمة، وقد بنى متحف شيارا مونتى وأيضًا متحف براكينونوفو فى الفترة التالية (١٧١٨-١٨٢١) ليكون موازيًا للمكتبة التى كان قد أنشأها سكتوش الخامس عبر حديقة بلفادير عند نهاية القرن السادس عشر، ومتحف جريجوريانو اتروسكو

الذى إفتتحه جريجور السادس فى عام ١٨٣٦ وقد ملئء بالإكتشافات الأثرية فى الأراضى الباباوية، وقد أسس أيضًا متحف آجيزيو وجزء من محتوياته كانت هدايا أحضرها المبشرون.

١/٤ / المشكلات التى يواجهها المتحف:

تتمثل أهم المشكلات التى واجهها المتحف فيما يلى^(٢):

واجه متحف الفاتيكان العديد من المشاكل حينما وضع شارل الخامس لروما ١٥٢٧ نهاية لهذا الإهتمام بالآثار القديمة و لكن أعمال التنقيب إستمرت (الفورم أولى المواقع الإتروسكانية) و قام ميشيل أنجلو برسم المحاكمة الأخيرة فى نهاية هيكل سيسنتين بالزيت.

و لكن نشأت ثورة مضادة كان من نتيجتها وجود عداء للأعمال الوثنية الفنية فى الفاتيكان وتم إخفاء تماثيل بلفادير خلف أبواب خشبية لمدة مائتى سنة، و قدم بيوس الخامس عدد من الآثار القديمة إلى الشعب الرومانى و وضعت فى قصر كابيتولين.

الفصل الثامن عشر

المتاحف في قبرص

المتاحف في قبرص

تتعدد متاحف في قبرص كما يلي:

١- متحف ليفكارا (متحف الفن الشعبي) بقبرص:

١/١ / نبذة عن جزيرة قبرص وسكان ليفكارا:

لقد سميت جزيرة البحر المتوسط الصغيرة قبرص بيت الكنز لعلماء الآثار. وقد شهدت، لوقوعها في مفترق الطرق بين بلاد اليونان، ومصر، واسيا الصغرى، وسوريا، وعلى الدروب الرئيسية للتجارة بين الشرق والغرب، الحصارات والشعوب تغدو وتروح منذ العصور الحجرية الحديثة (يرجع تاريخها حتى الآن إلى سنة ٦٠٠٠ ق.م. وفق أحدث الكشوف للحفائر الأثرية) حير بى الناس أكوأخا دائرية فى مستوطنات، وحتى عصر البرونز حير وصل الرعيل الأول من الإغريق إلى الجزيرة بعد الحرب الطروادية فى سنة ١٢٠٠ ق.م.^(١)

ثم جاء الفينيقيون، والمصريون، والآشوريون، وورثة إمبراطورية الإسكندر الأكبر، وأعقبهم الرومان بعد ٨٠٠ سنة فى ظل الحكم البيزنطى، وغارات العرب تش على شواطئ الجزيرة، وفى فترة العصور الوسطى، كانت الجزيرة مقر المسرح خلال الحروب الصليبية، وحين فقد أمراء الفرنجة الأرض المقدسة على أيدي المسلمين، ولقب ملك قبرص لويزان بأنه آخر ملك لبيت المقدس^(٢).

وقد خلف التاريخ الثرى النابض بالحياة وراءه آثار تاريخية مادية من المستوطنات العتيقة حتى المدن الكلاسيكية بما صمته من مسارح ومعابد، ومقابر ثرية، وقلاع وكنائس، ومنذ القرن التاسع عشر فصاعدا، طاف الأثريون بالجزيرة بحثا عن (الكنوز) وحملوها إلى متاحف أمريكا وأوروبا، وفى فترة الحكم البريطانى فى سنة ١٨٧٨، بدأ علماء الآثار كشوفا أكثر منهجية، على الرغم من أنهم مايزالون يأخذون ما وجدوه، ويعودون به إلى جامعاتهم ومتاحفهم.

وبعد أن أصبحت قبرص مستقلة في سنة ١٩٦٠، صار الكشف عن الآثار أكثر إنتظامًا، وما يوجد الآن يبقى بالجزيرة، في المتاحف المحلية، ولكن معظم الآثار المثيرة للإعجاب حقًا عن فضل قبرص الماضي موجود في متحف المتروبوليتان في نيويورك، والمتحف البريطاني في لندن، ومتحف آشمولين في أكسفورد، ومتحف اللوفر في باريس، وفي متاحف أخرى في السويد، وفرنسا، وألمانيا^(٢).

٢/١ / القصص والحكايات عن فن التطريز الليفكارى:

لاتزال أعمال التطريز، وصيانة الفضة تمارس في ليفكارا حتى اليوم، وتحفظ كل أسرة قصص الأجداد العظام، والأجداد الذين إعتادوا العودة بحكاياتهم عن البلاد البعيدة وعن مغامراتهم فيها، وقد عاد رجل منذ فترة قريبة من الولايات المتحدة بعد أن قضى فيها سبعين سنة، حيث تركها مع والده حين كان صبيًا في التاسعة من عمره، ويحاول أبناء ليفكارا عادة، العودة إلى وطنهم، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإنهم يظلون على إتصال به من خلال الجمعيات الليفكارية، ويحاولون عن طيب خاطر ما يحتاج إليه مجتمعهم المحلي، ويحاولون جميعًا أن يحضروا إلى ليفكارا في فصل الصيف حين تكون هناك جمعية عمومية للإتحاد، ويحضر الأعضاء من إستراليا، والسويد، والولايات المتحدة، وكندا، وفرنسا، وبريطانيا العظمى، وهم يناقشون كل شيء: هل يجب أن تكون أنابيب الخطوط الجديدة للإمداد بالمياه من معدن الحرير الصخري، أم من البلاستيك، وهل يجب تقديم مساعدات للقرويين حين يقومون بتحسين منازلهم، حيث يفرض القانون عليهم أن تكون واجهاتها من الأحجار المحلية، وهل إقامة فندق ستكون ميزة مثلًا (عندئذ يقررون إقامته، وفي خلال عامين تجده مقامًا، كما أنهم يجلبون معهم خبرة من البلاد التي يعيشون فيها، وكذلك تلك الأموال الإضافية المطلوبة، ومن خلالهم أنهم يظلون مدركين لكل أمر ضئيل الشأن منذ ولادتهم حتى مماتهم، حسب الوثائق التاريخية التي تذكر أن القرية وجدتها في بعض الأرشيفات، ومن خلال مجلة ربع سنوية ينشرها الإتحاد.

١/٣/ نشأة متحف الفن الشعبى:

ومنذ الخمسينات، بدأ الأفراد والجمعيات فى إقامة ماكان يسمى متاحف الفن الشعبى، متحف ليفكارا بتمويل خاص تقريباً، وفى الثمانينات نشأت حركة للحفاظ على التراث الثقافى للجزيرة فى مواجهة التطور، ولإنقاذ مبانى القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، الحضريّة والريفية، والحفاظ على فن عمارتها، وبدأت هذه الحركة فى تحقيق النتائج، ومن الممكن، أن يكون الفخر بالجنور التاريخية التى ترجع إلى الآف السنين، تصوراً تجريدياً، إلى حد ما، وأن يؤثر الإهتمام بالتحف الأثرية التى صنعها الأسلاف، وما زالت تنتج أحياناً بالطريقة نفسها اليوم^(٤).

وهذه هى الكيفية التى ظهر بها إلى حيز الوجود (بيت باتسالوس) أو (متحف ليفكارا للفن الشعبى) وتمتاز ليفكارا بموقع خاص جداً فى قبرص، إنها قرية جبلية صغيرة آية فى الجمال، لها تاريخ نابض بالحياة، وفى فترة حكم الأسرة اللويزنانية (١١٩٢ - ١٤٨٩)، كانت هى المنتجع الصيفى لرجال البلاط والنبلاء، وكانت السيدات تنتهز فرصة أجازتهن الصيفية ليطلبه صنع ملابسهن التحتيّة المألوفة من نساء ليفكارا اللاتى كانت لهن شهرة بأنهن أفضل من يقمن بأشغال التطريز فى الجزيرة.

وقد سافر الناس فى ذلك العهد كثيراً من وإلى الأرض المقدسة إما فى حملة صليبية، وإما للحج أو للتجارة، وهو العصر الذى نما فيه فن تطريز ليفكارا، وفن تطريز أماكن أخرى فى قبرص أيضاً، وربما كان يوجد فى بيوتات أوروبا العظيمة، ولسبب ما ترجم مصطلح فن التطريز المعروف "Lefkaritka" إلى اللغة الإنجليزية بعبارة "Lefkara Lace" أى (مخرم ليفكارا) وبعد الأسلوب الفنى للتفصيل والرسومات والنماذج من الأسرار العائلية المصونة التى تنتقل من الأم إلى إبنتها، وكان يعمل على أنواع فاخرة من الكتان أو الحرير، أو على خليط منهما، ويقال إن ليوناردو دافنشى كان متأثر بشغل ليفكارا فى هذا الفن، لدرجة أنه طلب رسم مذبح على القماش لكاتدرائية ميلان وطبقاً لموروث ليفكارا الشفهى، يقال أن ليوناردو دافنشى قد جاء إلى الجزيرة خصيصاً بالفعل، حتى يرى فن التطريز، ويختار فن النماذج، وسواء فعل هذا، أو لم يفعل، ففى كاتدرائية ميلان مذبح قماش

قبرصي، وفي سنوات قليلة مضت قدم عمدة ليفكارا قماش مذهب جديد إلى هذه الكاتدرائية^(٥).

وفي نهاية الفترة العثمانية، وخلال فترة الحكم البريطاني، قام رجال من ليفكارا بتسويق المطرازات النسائية في أنحاء الشرق الأوسط، وأوروبا ووصلوا إلى أقصى الشمال حتى السويد، وعبر الأطلنطي حتى الولايات المتحدة والأرجنتين، وقد يشرعون في رحلتهم بحقيبتى السفر بالمطرزات الثمينة، ولا يعودون إلا بعد أن يباع كل مفرش للمائدة، بل مناديلها، وفي بعض الأحيان، قد تستغرق السفر سنتين أو ثلاث سنوات، وربما خمس سنوات إذا ماصاف الرحالة المغامرة عملاً تجارياً، أعتقد أنه جدير بأن يستثمر فى بعض منها، وعندئذ، يبدأ فى العمل التجارى بالمخارج، تفاخر ليفكارا، بالعديد من أصحاب الملايين من أبنائها، ومنهم على سبيل المثال Sir Reo Stakit الذى بدأ مشروعه التجارى الذى يبلغ عدة ملايين من الدولارات بمطعم صغير فى إسكتلندا، كما أنجبت القرية عدداً كبيراً من السياسيين، والوزراء، والقضاة، (كبير القضاة فى الجزيرة الآن من ليفكارا)، والأطباء، ورجال الأعمال بدرجة أكثر مما يتوقع المرء من مثل هذا العدد القليل من السكان^(٦).

ولقد عرف رجال ليفكارا على الدوام إقدامهم، وعزيمتهم، ومنذ عهد بعيد يرجع إلى سنة ١٥٧٣، حين أستولى العثمانيون على الجزيرة، كتب رجل نبيل من ليفكارا اسمه أندرياس زاخاريو، إلى فيليب الثانى ملك أسبانيا طالباً عونه لإطلاق سراح أخيه، وخمس من أخوته حيث أسره الغزاة، وطبقاً لبعض الوثائق التى أكتشفت فى أرشيفات أسبانية منذ بضع سنوات مضت، يتضح أن فيليب أمر نائبه فى نابولى أن يدفع مبلغ قدره ٣٠٠ دوكاتيه، فدية لهم، ويمكن أن يكون شعار ليفكارا هو المثل القائل: (وفاز باللذة الجسور)^(٧).

وكان للنساء اللاتي تركهن رجالهن المسافرون حول العالم قواهن الذاتية، فقد قمن بأعمال التطريز، وأيقن على مزارعهن، وقمن بتربية وتعليم أطفالهن، وإستثمرن بالمال الذى كان يرسل إليهن فى بناء منازل حسنة، وفى شراء الأثاث الجيد، وغير ذلك من المستلزمات المنزلية، ولم يكن الرجال

جميعاً خارج القرية طول الوقت، وبل لم يسافر بعضهم مفضلاً إستغلال مهارته في حرية تقليدية أخرى تمتاز بها القرية، هي (المشغولات الفضية).

٤/١ / إفتتاح المتحف:

تم إفتتاح المتحف في سنة ١٩٨٨، بيت باتسالوس، أو متحف ليفكارا للفن الشعبي للجمهور، الرئيس السابق لمجلس النواب، وهو مواطن آخر من أبناء ليفكارا، وقد شكر أصدقاء المتحف على ما أحسنوه من عمل.

٥/١ / عمارة متحف ليفكارا:

وأحد منازل هذه المنطقة، كان منزلاً رائعاً لأسرة في القرن التاسع عشر، ويضم طابقين، وفناء فسيحاً، وبيوتاً خارجية تنتمي إلى أسرة باتسالوس، قد إنهار، وصار ظللاً، إنه قد يصنع متحفاً كاملاً، وقد أثار أحد مليونيرات ليفكارا المسألة مع مصلحة آثار قبرص، ووعد أن يدفع تكاليف ترميمه^(٨).

صار العمل جارياً، وتحرك المهنيون لتحديد التخطيط الأصلي، وإزالة كل ماتم من إضافات وتغيرات لاحقة، وعرض المنزل لكثير من الأمور حتى أعيد إلى مجده السابق، وتقرر بدلاً من أن يكون من مناطق المعرض، أن يتم تأثيثه كمنزل عائلة من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وسافر الأصدقاء إلى الخارج لجمع ما كان ثمة حاجة إليه، لأن كل فرد من ليفكارا يعرف كل الآخرين من أبنائها، وكل مافي الأمر أن يتوجه الواحد منهم إلى شخص أو آخر طالباً هذه القطعة من الحلى، أو تلك المطرزة التي لا تقدر بثمن، بل كانوا يكتدرو في بعض الحالات، حيث لم يكن كل فرد راغب في أن يسلم تاريخ أسرته الخاص، ويوجدون المال حينما يوجد بعض المفردات الفريدة في قرية أو في مدينة أخرى.

٦/١ / مقتنيات متحف ليفكارا للفن الشعبي:

كان متحفاً رقيقاً وصدوقاً، ومنذ اللحظة التي يصل فيها زائر إلى القرية سوف يرشده القرويون من سكان الحارات المتعرجة المرتفعة،

بأصواتهم العالية، إلى جدرًا ضخم من الحجر ذي بوابة خشبية، وثمة مدخل مقنطر رحيب ذي عنابر على جانبيه الإثنيين، يؤدي إلى الفناء المبهج بأشجار الرمان، والفرن التقليدي الذي يوقد بالخشب يخبز الخبز، ويشوى اللحم، وعلى مستوى سطح الأرض، توجد المخازن والإسطبلات المليئة بجرار النبيذ والزيتون المظمورة في الأرضية، والأدوات الزراعية معلقة فوق الجدران، ومطبخ الأسرة المؤنث بمائدة، ومقاعد وخوان معلق لحفظ المؤن طازجة باردة ويؤدي سلم مكشوف إلى مساكن المعيشة بالطابق الأول، حيث أولاً، مدخل البهووية خزانة الأطباق، وأدوات المطبخ، ومرايا، وصورة موشاة على الجدران، ومجموعة ممتازة من الصور الفوتوغرافية.

وإلى اليمين، توجد غرفة الإستقبال الرائعة بدعامتها الرئيسية المقنطرة وأثاثات أوائل القرن العشرين، ومشهد شامل للقرية كلها من نوافذها الطويلة، يمكن الوصول إلى غرفة النوم عبر غرفة المعيشة، تجد فيها السرير التقليدي ذا الأربع قوائم، وخزانة ثياب منقوشة، بالإضافة إلى سرير طفل معلق فوقه صندوق به أكاليل الزفاف (دوائر مضمرة من زهر البرتقال الإصطناعي موضوعة فوق رأس كل من العروس والعريس) تستخدم خلال حفل الزفاف الإغريقي التقليدي، وتعرض دائمًا في غرفة نوم العروسين، وكانت من بين الأشياء الموهوبة مثل جميع الصور الفوتوغرافية.

وقد حولت غرفة خلفية، بشكل لا يتسم بالتطفل إلى معرض، مع التحكم في درجة الحرارة والإضاءة لحماية المطرقات التي لا تقدر بثمن، وكذلك الثياب الكتانية والحريرية المنسوجة يدويًا.

وثمة مبنى آخر ملحق بالمتحف، قد تم الحصول عليه، وما أن يتم ترميمه، سوف يؤنث هو الآخر، ويجهز بكل مايلزم، إن عمل أصدقاء المتحف لم يسبق له مثيل، ولكن أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبي فخورون بالعمل الذي أدوه للمتحف الثاني، لكي ينشأ بصورة كاملة على أيدي أصدقاء في قبرص (كان الأول هو Leventis Municipal Museum في نيقوسيا)، وأول متحف في قرية.

٧/١ / الهيئات وعلاقتها بمتحف ليفكارا:

وتعد قائمة الهيئات تصوير كامل للكيفيات التي أدوا بها عملهم، فقد أعطى رجل حلّيًا من القرن التاسع عشر، تخص أسرته، وقالها محفورًا من النحاس لصناعة أغطية الأيقونات الفضية أو الذهبية، ويوجد آخر صديديّة مطرزة من المخمل، وصور حريرة مطرزة، يرجع تاريخها إلى سنة ١٩١٢، وكان هناك قطع مفردة من الوشي النادر، وجواد من البرونز وثرّيا بندقيّة رائعة، لما خطط أن يكون غرفًا للمعيشة، وأدوات للمطبخ، وملابس حريرية وثوب فاخر للنوم، وزوج من ثوب نسائي مؤلف من تتورة قصيرة وسروال فضفاض مزّور حول الكاحل، يحيط حوافه المخرم.

لقد كان الصيد معبدًا، وقد يتعقب ممثل مصلحة الآثار، وهو عالم آثار متخصص في القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، سريرًا إذا أربع قوائم عالمية معدة لتحمل ظلة، أو خزانة منقوشة للأطباق وأدوات الطهي، وقد تكون الأصدقاء على التليفون لجمع الأموال مباشرة لإقتناء مثل هذه الفرائد^(٩).

٨/١ / جماعة أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبي:

ومع مثل هذه البنية الأساسية التي هي في محلها تمامًا، لم يكن مما يثير الدهشة أنه حين أثير موضوع تأسيس متحف الفن الشعبي في ليفكارا، لأول مرة، لم يكن هناك حماس فوري وحسب، وعدد من المقترحات المفيدة، بل وعود بالتمويل.

وتكونت جماعة أصدقاء متحف ليفكارا للفن الشعبي، في سنة ١٩٨٣، وهزت الفكرة مشاعر كل إنسان في ليفكارا، وأخيرًا ستكون هناك دار لكل تلك الكنوز العائلية الواهنة وسيكون هناك جمهور على نطاق أوسع ليقدّر قيمة الصور الفوتوغرافية والتذكارات التي كانت أبناء ليفكارا شديدي الفخر بها، لقد كان عمل أصدقاء المتحف طويلًا شاقًا، حيث أعلن منذ سنة ١٩٧٣، أن كثيرًا من المنازل تعد آثار قديمة طبقًا للقانون، وفي سنة ١٩٨٢، صارت منطقة كبيرة من القرية تضم كل شوارع العصور الوسطى

المتعرجة، والمنازل المبنية بالأحجار الجميلة بأفنيّتها الداخلية، وأروقّتها
المقنطرة، تحت السيطرة من الحماية الدائمة.

الباب الخامس

المتاحف في أمريكا الشمالية

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف في قارة أمريكا الشمالية المتاحف في العديد من الدول التي تقع في نطاق هذه القارة مثل الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك ودولة كوبا من خلال إستعراض كافة أنواع المتاحف الموجودة في تلك الدول وأهداف إقامتها وطبيعة المقتنيات المعروضة وأساليب العرض المتحفي ودور المتاحف في تنمية المجتمع، وطبيعة المشكلات التي تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفية مواجهتها وإستراتيجيات التطوير المستقبلية وفقاً للإتجاهات الحديثة في علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية

المتاحف بالولايات المتحدة الأمريكية

تتعدد متاحف بالولايات المتحدة كما يلي:-

١- متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران:

تبرز أهمية متحف شيكاغو لفن عمارة الطيران من خلال العرض التالي:

١/١ / نشأة المتحف^(١):

لقد ركز المعرض المسمى مبنى للسفر جواً على فن عمارة وتصميم صناعة الخطوط الجوية وتاريخه ووضعها الحالي وبتصميمها المثير للانتباه كقاعة عرض لمعهد فنون العمارة قدم العرض داخل مجموعة ضخمة من القباء المقامة بالألمونيوم توحى بالعمل النشط في بناء طائرة وتعبير عن ممر زمني يمتد سبعين عاماً في تاريخ الطيران التجاري.

وركبت بداخله صور فوتوغرافية فيها مشاهد كلا سيكية ومعاصرة لها مأخوذة من مجموعات ودور محفوظات متعددة إلى جانب ما يزيد عن خمسين لوحة أصلية ونماذج إنشائية وقطع حقيقية مأخوذة من أجزاء داخلية بالطائرات.

وقد شهدت الفترة التاريخية التي غطاها المعرض التطور السريع الواضح في مجال النقل الجوي التجاري بدءاً من الطائرات ذات الأتني عشر مقعداً التي كانت تندفع بقوة المحركات المروحية في عشرينيات هذا القرن وتطير بسرعة ١٦٠ كم/ ساعة فقط حتى الطائرات ٧٤٧ الضخمة التي تحمل ٤٥٠ راكباً وتطير بسرعات تزيد عن ٨٠٠ كم/ ساعة مما كان له أثره في معدل سرعة نمو المطارات^(٢).

وتبدأ الرواية في العرض بتحديد هوية الطيران التجاري المبكر القائم

على أساس تأمين علاقته السابقة مع خطوط السكك الحديدية وتستمر الرواية إلى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها عندما تبنى المضمون تكوين هوية جديدة لهذه الوسيلة المتصلة النمو للسفر.

وقد تضمن عرض "منشآت السفر جواً" ثلاث منشآت هي المطارات مصانع طائرات، الأجزاء الداخلية للطائرات قسمت إلى سبعة موضوعات رئيسية، مطارات تجارية من سنة ١٩٢٤ - ٤٤، مطارات تجارية من سنة ١٩٤٥ - ٩٥ بناء وإصلاح الطائرات ذات المروحتين حتى طائرات الجامبو النفاثة، والأجزاء الداخلية لطائرة الركاب الكبيرة والطائرات العاملة على خطوط الطيران في الماضي والحاضر مع عرض توضيحي يشتمل على نموذجين مقطعيين لطائرة البوينج ٣٠٧، رسومات ونماذج لمطارات جديدة تحت التصميم والإنشاء وفي يوم العمل المختص في صنع حافلات جوية وبرنامج رحلة تعرض بالحاسب الإلكتروني للأجزاء الداخلية للطائرة بوينج ٧٧٧ الجديدة^(٣).

وبعد إنتهاء العرض في معهد الفنون أنتقل إلى متحف الطيران في سياتل بواشنطن ثم إلى قاعات العرض بمطار سان فرانسيسكو الدولي وقد صمم عرض أكثر قابلية للتنقل باستخدام صور مكبرة سوف تنتقل على مدى عامين بين كل مطارات العالم.

وكان المعرض مصحوبا بكتاب نشرة في نفس الوقت معهد شيكاغو للفنون ودار نشر برسيل بميونخ يضم ٨٠ صفحة ملونة ومقالات لثمانية من العلماء والمهنيين العاملين بالصناعة وبذلك يقدم أول نظرة شاملة لهذا الموضوع المهم الذي لم يستكشف إلا القليل منه^(٤).

٢- متحف الفن الحديث بواشنطن:

نستعرض العديد من المعلومات الهامة حول متحف الفن الحديث بواشنطن على النحو التالي:-

١/٢ / نشأة المتحف^(٥):

تشيد المؤسسات الثقافية بالولايات المتحدة الأمريكية عادة نتيجة

لمبادرة فردية من خلال رعاية المحسنين الأغنياء ولم تكن قضية متحف صالة عرض الفن الحديث في واشنطن العاصمة إستثناء من القاعدة فعلى الرغم من موقعه في العاصمة الفيدرالية فإنه كان قد شيد عام ١٩٣٧ عن طريق مجموعة من الأفراد المنتميين إلى الصفوة المحلية وكانت مجموعة من النساء على وجه الخصوص وليس نتيجة لجهد حكومي وكان هذا ايضاً يقع في نطاق النظام الطبيعي الأمور في مجال إنشاء المتاحف في أمريكا الشمالية حيث إنه حتى حلول وقت قريب للغاية كان المجتمع الراقى يرى أن عالم المال و التجارة مقصور على الرجال وذلك حتى يمكن للنساء اللائى يرغبن فى مد أنشطتهن إلى ما وراء الشئون المنزلية القيام عادة بدور جماهيرى فى مجال الفنون أو لصالح القضايا الخيرية، ولقد أنشأ متحف الفن الحديث والموجود فى نيويورك، ليل بليس وأبى الدريشى روكفلى ومارى كوين سولفيان وكلهن من بنات عائلات نيويورك الغنية بحيث إنه اعتبر من الطبيعى ان يكون إنشاء أول ملحق له من عمل إمرأتين لم يكن صحافة ذلك الوقت تذكرهما بأسميهما دائماً وإنما يشار إليهما بوصفهما "مدام دوايت دافيز" و "مدام جورج أنجوس جاريت"^(٦).

ويبدو أن مدام دافيز التى عاشت لفترة طويلة فى نيويورك قبل انتقالها إلى واشنطن والتي انشغلت لبضع سنوات فى اعمال لجنة متحف الفن الحديث قد شعرت بالإحباط بشدة لأن معرض فنسنت فان جوخ الشعبى الذى جهزه متحف الفن الحديث عام ١٩٣٥ فى نيويورك ذاتها بادئ الأمر تم فى مدن أخرى بأمريكا الشمالية مجتذباً حوالى ٩٠٠ ألف زائر لم يزر العاصمة الفيدرالية.

وكان هذا النوع من الأمور هو الذى جعل مدام دافيز تعتبر واشنطن جزيرة ثقافية مهجورة.

ولكن عندما أصبح الأمر يتطلب تجنيد أعضاء فى مجلس الإدارة يقدمون الدعم المالى والاجتماعى فآمن الصفوف المحلية.

ولكن من أجل أعمال الإدارة اليومية تتطلب الأمر الإستعانة بشخص مهنى وتقرر نتيجة لذلك تعيين أدل ك. سميث التى كانت مسئولة من قبل عن

تنظيم المعارض وإدارة المبيعات في ستوديو هاوس وهي صالة عرض كانت تشرف عليها وهي صالة عرض فيلبس التذكارية وقد وصفت وظيفتها في المتحف الجديد بطريقة بأنها مديرة^(٧).

بناء عليه سميت هذه المؤسسة بمتحف صالة عرض الفن الحديث بواشنطن، مؤكدة بذلك إنتسابها إلى متحف نيويورك بل ومؤكدة كذلك عزمها على العمل كصالة عرض للفنون وحقبة الأمر أن الهدف الرئيسي كان تسهيل الأمور أمام جمهور واشنطن بحيث يتمكنوا من الأستمتاع بزيارة معارض الأعمال الفنية المؤقتة والتي تباع في كثير من الحالات الأمر الذي إستلزم قيام تجار وأصحاب صالات العرض بنيويورك بصفة دائمة بإعادة القطع الفنية بالقدر الذي يعيد به متحف الفن الحديث وربما أكثر منه.

وهناك رابطة قوية وواضحة بين متحف الفن الحديث بواشنطن ورئاسة المتحف في نيويورك في أمور أخرى أكثر تفصلاً إبتداء من الإعلان وتجنييد الرعااه الذين يمكن تقسيمهم إلى أربع فئات وكذلك التفاصيل الهامة الأخرى: أن رسم الدخول الذي يدفعه الجمهور كان يتساوى مع تكلفة الدخول إلى متحف الفن الحديث نيويورك والبالغ آنذاك ٢٥ سنتا وعلاوة على ذلك فإن الدخول كان مجانا يومين من كل أسبوع ومن بين إجمالى تذاكر الدخول البالغ عددها ٣٥٦٩٢ تنكرة.

إفتتاح المعرض الأول^(٨):

وقد أفتتح المعرض الأول الذى نظمه سيدات صالة متحف الفن الحديث بواشنطن يوم الأحد الموافق ١٤ نوفمبر ١٩٣٧ وكان عنوانه سيزان وسورا وجوجان وفان جوخ ورينولار وكان تقريبا عرض مجددا للعرض الأفتتاحى الذى أقامه مؤسسون متحف الفن الحديث بنيويورك فى نوفمبر ١٩٢٩ والمخصص لسيزان وجوجان وسورا وفان جوخ وتكرار المجازفة بعد مرور ثمانى سنوات.

ومما هو جدير بالذكر أنه فى بداية أى متحف يكون من الأهمية بمكان لايزال عرض لوحات زيتية عليها أسماء وتعنى شيئا ما للناس العاديين وبعد ذلك وعندما يتألف الجمهور بالفعل مع صالة العرض ومع إدارتها

وأغراضها وأهدافها فإن المدير سوف يعرض أعمالاً من إنتاج جيل أصغر سناً من الأمريكيان أو الأجانب المنوط بهم المستقبل الفنى للعالم.

ولقد أتخذ مجلس إدارة صالة عرض متحف الفن الحديث لجذب الجمهور خطوة للخلف وقدم معروضات ستعيد تاريخ الفن الأمريكى تحت عنوان "قرن من التصوير الأمريكى" وكان المعرض فى طريقته أكثر المعارض التى قدمتها المنشأة من ابتكارات ولو أنه كان هناك قدر ضئيل للغاية من الأصالة فى اختيار الأعمال التى تقرر عرضها.

وكانت أصالة المعرض تمكن فى تنظيم مسابقة عامة تهدف إلى التشجيع على معرفة الفن الأمريكى ومعرفة صالة العرض فى حد ذاتها وفى الفترة من ٧ إلى ١٨ مارس كان المعرض مجاناً ونشر فى كتيب جذاب عنوانه "مالذى تعرفه عن فن التصوير الزيتى الأمريكى؟".

وبناء عليه فإن أولئك الذين يخمنون أسماء جميع الفنانين على نحو صحيح سوف يحصلون على اشتراك صالة عرض متحف الفن الحديث الذى تبلغ قيمته ١٥ دولار وأولئك الذين يقدمون أجابات صحيحة بنسبة ٧٥% على الأقل سوف يحصلون على جائزة ترضية وهى اشتراك قيمته خمسة دولارات^(٩).

ومنذ ذلك التوقيت وحتى الثانى من أبريل كان للدخول إلى المعرض يتم وفق الشروط العادية ومع وجود أسم الفنان على إنتاجه الفنى وكانت استجابة الجماهير كبيرة للغاية حيث وصل عدد الزوار إلى ما يزيد عن ٥٠٠٠ زائر وذهب الكثيرون مهم آنذاك إلى المكاتب العامة للرجوع إلى دوائر المعارف.

وكانت استجابة الصحافة متمسة بالحماسة الشديدة أيضاً إذ وصل ناقد واحد فى تقريراته إلى حد إمتداح أصالة العرض والتقديم حيث كانت القطع معروضة وفقاً لجدارتها وليس وفقاً لتوقيعات أصحابها المشهورين فحسب.

وأجمالياً فإن هذا قد أحرز نجاحاً مع الجمهور حيث يمكن من جذب حوالي ٢٠٠ زائر يومياً، فعند دخول الزائر إلى صالة العرض فإنه يشعر

على الفور بالأعجاب الشديد حيث يوجد التنظيم الرائع والزخارف التي هي أعلى مستوى كما يوجد حسن الذوق الخالي من العيوب تقريباً وهذا يتوقف على وضع الأشياء المعروضة في مكان معين ولكن يتوقفاً أيضاً على الإضاءة واستخدام الأزهار الموضوعة في ترتيب ونظام جميل هو في هذا الموسم المتألق بالأزهار عامل مساهم في هذه النتيجة^(١٠).

٣- متاحف الطيران بأمریکا:

تبرز أهمية متاحف الطيران بأمریکا من خلال العرض التالي:-

١/٣/نشأة المتحف^(١١):

هناك حقيقة جديرة بالذكر أن عملية الطيران قد استحوذت على الخيال الشعبي منذ عقود كثيرة ولكن لم تقم متاحف متخصصة تجمع وتعرض وتفسر هذه التكنولوجيا العصرية إلا منذ فترة وجيزة ولقد أدت أهمية الطيران في الحياة الحديثة على إنشاء المتاحف المتخصصة له في كل البلدان تقريباً وهي من أكثر المتاحف التي تستقبل الزوار في العالم.

ولقد أدى النمو الحديث لمتاحف الطيران إلى عقد سلسلة من الاجتماعات السنوية التي أدت على مر الزمن إلى تكوين ما يسمى اليوم بمجموعة متحف الطيران (AMG) التابعة للاتحاد الدولي لمتاحف النقل والواصلات (IATM) وقد تطورت هذه الاجتماعات من البدايات المتواضعة إلى مؤتمرات ينتظرها الناس بلهفة وتعد في موقع معين كل عام، وتكاد هذه المجموعة ان تصبح الآن منظمة دولية بالفعل تعكس انتشار تكنولوجيا الفضاء في كل مكان وما صاحب ذلك من اهتمام بالمحافظة عليها.

٢/٣/ أصل مجموعة متحف الطيران^(١٢):

يرجع أصل مجموعة متحف الطيران بتعيين كينيث م.مولون في وظيفة أمين متحف الطيران القومي في كندا ونظراً لأهتمامه طوال حياة بتاريخ الطيران وما لديه من خلفية عن صناعة الطيران في كندا أكثر من معرفة

بنفس الدرجة بمهنة المتاحف فقد بدأ مولون مهمته باتصالات مع لويس سى كينرى نظيره فى ذلك الوقت فى متحف الطيران القومى فى مؤسسة سيشونيان فى واشنطن عاصمة الولاية وهو الذى أصبح حالياً المتحف القومى للطيران والفضاء وبعد عدة سنوات من الزيارات المستمرة لكل من أوتوا وواشنطن رأى كينرى أنه من المفيد لجميع الذين يعملون أمناء لمتاحف الطيران أن يجتمعوا لمناقشة المسائل ذات الأهتمام المشترك أملاً فى أن يكون هذا الاجتماع منبر لمناقشة أثر إيجابى على عملية الحصول على المقتنيات الفنية المصنوعة.

ولقد أجمع فى أبريل ١٩٦٦ اثنا عشر من مديرى وأمناء المتاحف فى واشنطن وأتفقوا على إنشاء إتحاد وبعد هذا الاجتماع الأول البداية التاريخية لتكوين مجموعة متحف الطيران.

ولما كان مكان عقد الاجتماعات الأولى فى أمريكا الشمالية أثر على طبيعتها وإهتمامتها منذ البداية فإنه سرعان ما أضفى طابعاً دولياً عليها عندما بدأ العاملون فى متاحف الدول المشاركة فى اجتماعاتها منذ تاريخ مبكر.

وعلاوة على المؤتمرات السنوية التى كانت تعقد فى أمريكا الشمالية حول متاحف الطيران سرعان ما بدأت سلسلة من الجولات الدراسية فامت بها المجموعة أتاحت لأعضائها وأغلبهم من أمريكا الشمالية فرصة لزيارة الزملاء فى الخارج ومشاهدتها مجموعاتهم التى غالباً ما كانت مدهشة كالأساطير لقد قامت تلك المجموعة بثلاث زيارات لمتاحف أوروبية كان آخرهم فى عام ١٩٩١ وفى عام ١٩٩٤ وعقدت المجموعة أول اجتماع لها أمريكا الجنوبية عندما قبلت دعوة متحف الطيران القومى فى شيلى لزيارة سانيتاجو.

وقد حققت هذه الزيارة إنجازاً كبيراً حيث إنها وفرت للعديد من مديرى متاحف الطيران فى أغلب بلدان أمريكا الجنوبية أول فرصة لمقابلة نظرائهم من أمريكا الشمالية وأوربا كان اجتماع عام ١٩٩٥ فى المتحف القومى للملاحة الجوية فى ينساكولا فى فلوريدا أو اجتماع ١٩٩٦ فى متحف الطيران فى سيائل من واشنطن إستمرار للإتجاه نحو صبغ هذه المجموعة

بالصيغة الدولية بحضور مشاركين من كثير من أنحاء العالم.

بناء عليه فإن هذا الارتباط يعد وسيلة مفيدة لمشاركة المتخصصين في متاحف الطيران مع مجتمع المتاحف الأوسع لأعضاء مجموعة متاحف الطيران حق حضور الاجتماعات السنوية للمجلس الدولي لمتاحف النقل والواصلات وذلك إلى جانب اجتماعات مجموعتهم الخاصة.

٣ / ٣ / أهداف المتحف^(١٣):

وجدير بالذكر أن مجموعة متاحف الطيران ستتمو على ثلاث جبهات عريضة وهما كما يلي:

١/٣/٣ / توفر مكان تقليدي لمناقشة المجموعات والتعرف على إمكانيات الحصول على النماذج المعدة للعرض والتجارة فيها وتبادل المعلومات حول ترميم هذه النماذج.

٢/٣/٣ / توسيع دورها كمنبر لمناقشة أفضل الممارسات المتحفية وتطبيقها في متاحف الطيران ومنها مؤتمر عقد عام ١٩٩٦ والتغطية الواسعة للتكنولوجيا الألكترونية الجديدة المتاحة.

٣/٣/٣ / إستمرار إتاحة فرصة للمهنيين في مجال المتاحف لإقامة علاقات بينهم وتنمية هذه العلاقات.

وإجمالاً فإن مجموعة متاحف الطيران ستقوم بجهود منسقة إعلام مئات متاحف الطيران في كل أنحاء العالم بأنشطتها وتوسيع قاعدة عضويتها إن إمكانيات التفاعل والتعاون لانهاية لها لاتعرف الحدود الدولية إن أفتتان الشغف الإنسانية بتجربة الطيران وعلومه وتكنولوجية والقائمين عليه الذين يمدونه بأسباب الحياة هو أمر عالمي وستستمر مجموعة متاحف الطيران في القيام بدور هام في مساعدة أعضائها على الاستجابة لهذا الأفتتان والولع بأساليب خلاقة ومهنية.

٤- مركز شتاينيك القومى فى سالىناس بكاليفورنيا:

نجد من الأهمية بمكان أستعراض كافة المعلومات المرتبطة بمركز شتاينيك القومى فى سالىناس بكاليفورنيا كما يلى:-

١/٤ / نشأة المتحف^(١٤):

قامت مؤسسة شتاينيك فى سالىناس بكاليفورنيا فى ٢٧ يونيو ١٩٩٨ بحفل افتتاح متحف مركز شتاينيك القومى وقد تمتع بهذا الحدث ألف زائر.

زهديت أماندا هولدر مديرة الاتصالات فى متحف مركز شتاينيك القومى الجديد بأنه تكلف ١٠,٦ مليون دولار أمريكى "أنه متحف أدبى لا يشبه أى متحف آخر فى هذا البلد" لا يكتفى هذا المتحف بمجرد عرض المكان الذى كان ينام فيه الكاتب ويؤلف والذى مات فيه إنه يتخطى ذلك بكثير.

ويقول باستورى لقد بدأ المشروع بالفعل منذ ١٩٧٧ بإنشاء مؤسسة جون شتاينيك ثم فى عام ١٩٨٣ تم الترخيص الرسمى للمؤسسة التى لاتسعى للربح بأسم "مركز شتاينيك القومى وكان الهدف الأسمى هو بناء جناح فى مكتبة سالىناس ليضم مجموعة المدينة الكبيرة من مواد شتاينيك وإتاحة مشاهدتها للجمهور.

وفى عام ١٩٩٣ كلفت مدينة سالىناس المركز لقود مهرجان شتاينيك الذى أصبح الآن حدثاً سنوياً شعبياً يحتفل بالكاتب وحياته وأعماله والمجتمع الذى تربى فيه وفى ذلك العام ذاته تعاقد المركز مع شركة لوجييك المندمجة إعداد دراسة جدوى عن مبنى المتحف المقترح للمركز.

٢/٤ / عمارة وأقسام المتحف^(١٥):

تم تصميم هذا المتحف على أساس التصميمات المعمارية للمتاحف المعاصرة التى تسعى لجذب المشاهد بمصنوعات يدوية فنية من نفس العصر وبمشاهدة تليفزيونية بمؤثرات صغيرة وبشرائط مسجلة وبمؤثرات حسية قامت شركة فورميشن من يوركلايد أوريجون لمصممي المعارض بالتوسع فى هذا الاتجاه هنا لخلق تجربة تشترك فيها كل وسائل للإيضاح المتعددة

وبالإبقاء على القيمة التعليمية للعروض فى الصدارة.

وتكون المبنى المتحفى الجديد ذو الطابقين و ذو السقوف المقببة بكثير من القرميد والزجاج هو مبنى رائع بدون ادعاء لقد كان مصصما ليقوم بعدد من الوظائف بالإضافة إلى عرض حياة شتاينيك وأعماله فهناك غرفة متعددة الأغراض فى الجناح الشرقى تسمح له بأن يصبح مركز متجمع ثقافى للبرامج العامة بينما يمكن دخول كل من المطعم المقام على شكل دبوة ومتجر الكتب والهدايا من الخارج دون الأضطرار إلى دفع رسوم دخول المتحف وعبر البهو المركزى شديد الإضاءة توجد صالة للفن مساحتها ٣٧٥ مترا مربعا يقدم معروضات تتغير طوال العام.

ويضم المركز الجديد بالطبع مكتبة وأرشيفاً لتراث شتاينيك الأدبى يضم حوالى ٣٠ ألف من الطبقات الأولى والنسخ الموقعة بخط مؤلف والمسودات وتجارب الطبع وهناك ثلاثة مراكز للكمبيوتر متاحة للزوار لدراسة الأسطوانات المدمجة لقصص شتاينيك أو استكشاف موقع شبكة المتحف.

وتعرض شاشة VCR مقتطفات الأفلام التى تقدم فى سبعة مواقع فى صالة المعرض أو تتيح شرائط فيديو أخرى لها علاقة بشتاينيك ومن المخطط لعام ١٩٩٩ إنشاء ملحق مساحته ٤٦٥ متربعا ليضم مركز التاريخ الزراعى والتعليمى لوادى ساليانس.

ويستطيع الأطفال أن يمتطوا الفرس الأحمر الصغير وهو دمية خشبية تقترب من الحقيقة لفرس صغير ويجلسوا على سرج جميل من الجلد المصنوع يدويا.

كما توجد عدسات مكبرة تدعوك لفحص بلورات من السكر بحجم الصخور وروح الدعابة المتأصلة فى أعمال شتاينيك تتسلل بشكل ممتع فى العروض أن سرير دول السفرى مرتب بعناية ومغطى ببطانيات الجيش. وسيلاحظ الزائر قوى الملاحظة المعتاد على زيارة المتاحف الملابس الداخلىة المصنوعة من الدانتيل والحذاء الأحمر ذا الكعب العالى المبعثرة كيفما اتفق تحت السرير.

وبالنسبة لأولئك الذين ليسوا على دراية بكتب شتاينيك هناك أجزاء بارزة من النصوص المناسبة مكتوبة على كل مكان مدمجة في المجموعات حتى على الأقمشة مثل أكياس الوسائد، ولعدم حرمان أى من الحواس يشمل الجو الكامل لشتاينيك بعض الروائح فرائحة السردين تضيف إلى واقعية مصانع التعليب التاريخية في مونتيري وتتبعث من مربط الفرس الصغير الأحمر رائحة القش وإذا ما وقف الزائر أمام عربة القطار الممتلئة "بالخمس المتلج" فإنه قد يشعر بتيار من الهواء البارد يخرج من العرض الواقعي.

عرض ثرى بالمواد التاريخية^(١٦):

لقد انتهينا أخيرًا من أحد متاحف أبراهام لينكولن الذى يقدم نفس العرض الثرى من المواد التاريخية وبميزانية تبلغ ٢,٢ مليون دولار أمريكى قضى كيرجر والعاملون كيرجر لديه من مصممين وباحثين عاميين فى التخطيط، عاميين فى بناء أماكن العرض التوضيحية المدروسة وبالإضافة على تكوين مجموعات ومشاهد تصور مواقع فى كتب شتاينيك فقد طاف الباحثون أيضا فى المنطقة للحصول على قطع حقيقية من المصنوعات اليدوية من تلك الفترة وهذه تشمل كل شئ بدءًا من البطاقات على صناديق حفظ الفواكه والخضروات والمعدات الزراعية إلى ملصقات الأقلام وقصاصات الجرائد.

وقبل الدخول فى المعروضات يدعى الزوار للجلوس فى مسرح صغير يضم ٤٨ مقعدًا على يمين صالة الدخول للتمتع بشريط فيديو عن سيرة حياة شتاينيك والذى يلخص بشكل جيد حياته وأعماله شبابه فى سالىناس وأهم أعماله الأدبية وزيجاته الثلاث وعمله المحدد كمراسل فى الحرب العالمية الثانية وقبول جائزة نوبل للأدب عام ١٩٦٢.

٣/٤ /تمويل وإيرادات المتحف^(١٧):

وكانت الدراسة ايجابية جدًا حول إمكانيات مثل هذا المشروع لدرجة ان إدارة المدينة قدمت له فى عام ١٩٩٤ قطعة أرض فى الطرف الشمالى من مين ستريت كما وعدت بتقديم تمويل إضافية للتنمية يبلغ ٣,٥ مليون دولار أمريكى إذا ما تقدم المشروع.

وبنهاية عام ١٩٩٤ تم في حماسة تبنى خطة تشغيل وفي فبراير التالي أعلن عن حملة جمع رأس المال وخلال عام ١٩٩٥ تم التعهد بتقديم منح كبيرة منها مليون دولار من عائلة زراعية كبيرة وعريقة في ساليانس وفي أبريل ١٩٩٧ أقيم إحتفال رسمي في الموقع الاحتفاء بالمشروع وبحلول ديسمبر من ذلك العام كانت الأموال التي جمعت قد تخطت العلامة العشرية الثمانية ملايين دولار وكانت من أهم المساهمين مؤسسة دافيد ولوسيل باكارد التي التزمت بإسهامين كل منهما ٥٠٠ ألف دولار.

٤/٤ / طلب العضوية^(١٨):

ويتم طلب العضوية بالبريد المباشر وتتكون القائمة الأساسية للأعضاء المتوقعين بالطبع من المتبرعين للمركز على مدى العشرين عاما الماضية ثم من المشاركة في مهرجان شتائينك السنوي وهاتان المجموعتان قدمتا أكبر نسبة من المساندة ويلى ذلك مجموعة من ٥٤ ألف بطاقة لمشاركين في نظام جديد وبعد ذلك أرسلت بطاقات بريدية إلى قوائم مستخدمة تم اختيارها بالرقم البريدي.

٥- متحف أوريجون للهضاب الصحراوية (الولايات المتحدة الشمال الغربى).

١/٥ / موقع المتحف وتاريخ نشأته^(١٩):

في الشمال الغربى من الولايات المتحدة يوجد متحف غير عادى يتضمن جزاءً داخلياً وجزاءً فى الهواء الطلق.

ويصور بشكل درامى أثر البشر على البيئة ففيه الحيوانات الحية ومواطنها الطبيعية الحية تعلم الجمهور كل ما يتعلق بالمنطقة. وجورج جارنى مستشار تخطيط المتاحف قضى أكثر من عشرين عاما عبر المشكلات التى تتعلق بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى.

الهضاب الصحراوية منطقة فسيحة من الغابات المشجرة والأنهار وأدغال النبات اليقطين "القرع" الأراضى المستوية ومستنقعات المالحة

والتكوينات البركانية في الهضبة الصحراوية التي تمتد في أجزاء من ثمانى ولايات في الولايات المتحدة وكولومبيا البريطانية في كندا وتمتد من منحدرات سلسلة الشلالات في شمال غرب الباسفيك شرق جبال روكى.

وقد أقيم متحف في مدينة بند Bend في ولاية اوريجون وقد أطلق عليه اسم متحف الهضاب الصحراوية وهو يحكى قصة هذه الأرض الوعرة ويستحق هذا المتحف الزيارة وقد أنشئ في عام ١٩٧٤ وأفتتح للجماهير لأول مرة في عام ١٩٨٢ وهو عمل لا يبغى الربح.

٢/٥ / أهداف المتحف:

وهناك عدة أهداف وهي (٢٠):-

أنه متحف إقليمى مهمته أن يوسع من مجال الفهم والمعرفة بالتاريخ الطبيعى والتقافى للهضاب الصحراوية ومواردها يهدف الترويج للقرارات الإدارية الحكيمة التى تدعم التراث الطبيعى والتقافى للمنطقة.

٣/٥ / عمارة المتحف (٢١):

يعد مبنى المتحف مثال رائع لفن العمارة الخشبية المكشوفة ذات الطابع المحلى الذى يشبع رغباته العامة، وقد وضع تصميمه الهندسى المعمارى روبرت هيد Robert Hyde ومعه بيترو بيللوش Pietro bellusci كمستشار وهو يحيط الزائر بمساحات مرتفعة وأسطح خشبية ذات "تشطيب" طبيعى وفى الوقت نفسه يريح الزائر ويرضيه. وفى عام ١٩٨٩ أضيف مركز "أيرل أ. شيلز" Earl A. Chiles إلى المجمع الأصلى مما زاد من مساحة المعرض الداخلى إلى ثلاث أضعاف المنطقة الأصلية وقد قامت شركة "جارفيلد ماكر Carfield Maker وشركاه فى بورتلاند بتصميم هذا الجناح وتقوم هذه الشركة حالياً بتنفيذ خطط للتوسع لإقامة جناح جديد يستهدف أن يضم المجموعات التى لدى المواطنين المحليين.

ويستطيع الزوار أن يتجولوا في صالة الأستكشاف والأستيطان في المركز حيث تعرض ثمانية نماذج بالحجم الطبيعي بطريقة الديوراما وتضم هذه المعارض الثمانية مناظر ومشاهد مثل المعسكر الهندي في شمال بايوت ١٧٩٠ وخيمة تاجر الفراء والمهاجرين الرواد والمكتشفين والباحثين وعمال المناجم والصخور ومزرعة إنتاج ألبان ومبنى لعمال البناء ذي أسرة بسيطة ومجتمع للرواد القدماء، وهذه المدينة تقوم على غرار المدينة الفضية أداهو ADAHO وتكتمل بدكان لصانع السروج ومصرف.

أما مساحة العرض الكبيرة الثانية فتسمى قاعة الصحراء وهي مجمع حتى مساحة ٢٤٠ مترًا مربعًا تعرض فيها الخفافيش والبوم والثعابين والفئران الكبيرة وحيوانات أخرى صغيرة ونادرا ما ترى في الهضاب الصحراوية. أما هذا المجمع فيعرض معلومات عن الأحقاب المتعددة للمنطقة وتتيح للزائر أن يقول رأيه في كيفية إدارة هذه الموارد الطبيعية وهناك ظاهرة أخرى في ساحة العرض الحياة في المجرى المائي وهي عبارة عن نظام بيئي يتضمن بركة مليئة بأسمك السالمون وكائنات أخرى تألف الحياة المائية^(٢٣).

وفي خارج قاعة الصحراء والمجمع الرئيسي تتاح جولة "ذاتية التوجيه" تؤدي بالزائر إلى التعرف على مواطن الحياة التي توجد في أماكنها الطبيعية بين أشجار الصنوبر الكثيفة. وربما يكون معرض تعالاب الماء أكثر الأماكن المثيرة والتي تشد الأهتمام لأنه يتيح للزوار فرصة أن مشاهدة التعالاب المائية الحية في بيئتها الطبيعية فوق الأرض وفي الماء وتحت الماء وفي أوكارها ويعد هذا مثالا رائعا لما يمكن أن يفعله هذا النوع الجديد من المتاحف حتى يجعل عرضه حية ومثيرة والقنafd هي الثانية أكبر الحيوانات في أمريكا الشمالية تأتي في الترتيب بعد كلب البحر وهو حيوان قارض ثمين ثم أن عائلة القنفذ واحد من أكثر عائلات الحيوانات شعبية في المعارض الخلووية هنا والصبار من الأشياء الواضحة اللافتة للنظر في هذه البيئة وربما يكون أهم ما في الحياة البرية في هذه الصحراء البعيدة هي طيور الصيد أو الطيور الجارحة فالصقور والنسور التي يشاهدها الزوار وهي تطير وتحلق في الجو ومن فترة على أخرى يستقبل المتحف الطيور الجريحة وكل طيور الصيد

يحميها القانون الفيدرالي ينص قانون الطيور المهاجرة"، ويعرض المتحف في عروض الطيور الجارحة التي يقدمها خلال اليوم الطيور الجارحة الليلية والنهارية وهناك متطوعون يشرحون عملية الصيد وعادات الأكل لهذه الطيور مثل البوم والبارز والصقور والنسور.

والقصة التي تكمن وراء هذا المتحف رائعة فهي قصة القوة الدافعة التي أوجدت هذا المتحف وأغربه "دونالد كير Donal Dkerr" مؤسسة ورئيسة وهو في السادسة والأربعين من عمره من ولاية أوريجون وكان من قبل من علماء الأحياء في هيئة المحافظة على الطبيعة ولكن شغفه الشديد وأهتمامه بتاريخ المنطقة وسكانها الأوائل دفعة إلى أن يحلم بوجود متحف يكون ذكرى لهذه الحكايات وكانت الفكرة الرئيسية كما تصورها في عام ١٩٧٤ هي أن يعرض التاريخ الثقافي والطبيعي لولاية أوريجون لمشاهدة المتاحف^(٢٤).

وقد إتسع هذا المفهوم ليمثل منطقة- الهضاب الصحراوية بأكملها والتي تعرف باسم "غرب ما بين الجبال"، لكي يعلم الناس أشياء أن الموارد البشرية والطبيعية الهائلة في هذه المنطقة وأول مهام المتحف هما ان يوضح للزوار أن الهضاب الصحراوية في حاجة إلى المحافظة عليها وحمايتها. وفي عام ١٩٧٩ قدمت شركة بوكس سكانلون Brooks Scamlos وكان صاحبها من أشهر أصحاب الأعمال في بند Bend آنذاك قطعة أرض كانت هي أساس المتحف.

وبدأت أعمال الحفر ووضع أساس للمتحف في عام ١٩٧٩ وجرت مراسم "إعلان التخصيص" في سبتمبر ١٩٨١ وعندئذ كثر مؤيدوا المشروع ومن بينهم بعض القيادات الكبيرة في الولاية من ذي النفوذ المالي والياس وقد عملوا مع مجموعة المتطوعين يدًا بيد أما الآن فالمتحف لا يتلقى أي دعم من الولاية أو الحكومة المحلية. وافتتح المتحف للجمهور في ٢٩ من مايو ١٩٨٢ وفي السنة الحالية والأولى من العمل زار المتحف ستة وثمانون ألف وقد وضعت خطة للسنوات الخمس للمرحلة الثانية من التطور متضمن بناء أماكن للصيانة والخدمات المعاونة وفي عام ١٩٨٩ أنتهى العمل من مبنى إضافي يضم مركز "إيرك تشايلز" وصالة بروكر للعروض المتغيرة وبعد هذا المتحف مثالاً لما يمكن أن يتحقق في فترة عشر سنوات عندما

تَقْتَرِن فكرة فريدة في نوعها مع توفير الأموال مع مجموعة من المانحين والمتطوعين وهو يضيف الكثير إلى المعرفة الثقافية بمنطقة اوريجون الوسطى ويوفر مجموعة من العروض الرائعة تساعد الزوار على أن يخرجوا منها بفهم أعمق وأفضل عن البيئة هذه المنطقة وإذا كنت في اوريجون فلا تدع هذه الفرصة تفوتك^(٢٥).

٦-منتدى اليونسكو- الجامعة والتراث:

مشروع في يد أتحدث فيه مجهودات واليونسكو والجامعات على مستوى العالم بهدف الحفاظ على التراث الثقافي.

١/٦ / نشأة المتحف^(٢٦):

بالرغم من العلاقة التي تبدو طبيعية للوهلة الأولى بين مصادر التمويل العام والخاص من جهة والمتخصصين في مجال الحفاظ على التراث الثقافي من جهة أخرى إلا أن هناك هوة واسعة تقليدية تفصل بينهما لذا فقد جاء منتدى اليونسكو- الجامعة والتراث ليلبوا الرغبة في دمج المصادر التقنية والبشرية والمادية الهائلة في الجامعات وعبور تلك الهوية في إطار مجهودات دولية للحفاظ على ميراث العالم الثقافي وقد تكون منتدى اليونسكو سنة ١٩٩٦ بمناسبة الملتقى الدولي الذي عقد في جامعة فالنسيا للهندسة الصناعية بأسبانيا وهو عبارة عن شبكة من الجامعات.

٢/٦ / أهداف المتحف:

وتتمثل أهداف المتحف فيما يلي^(٢٧):-

أنخرط الطلبة والأساتذة في أعمال التراث الثقافي وحيث ان اليونسكو هي الهيئة الوحيدة التابعة للأمم المتحدة المنوط بها حماية وتحسين أوضاع ميراث العالم الثقافي فقد أقرت بدورها المؤثر وإنشاء وترقية تلك الشبكة وقد اضطلعت اليونسكو بتأسيس هذا المنتدى لتسهيل الحفاظ على التراث الثقافي وذلك بمشاركة كل من المركز الدولي لدراسة الحفاظ على الممتلكات الثقافية

وترميمها والمجلس الدولي للآثار والمواقع والمجلس الدولي للمتاحف والاتحاد الدولي لمهندسي التخطيط العمراني والاتحاد الدولي للمعماريين.

وجدير بالذكر أن جامعة فالنسيا للهندسة الصناعية تمتلك قاعد بيانات دولية للمناجم المتعلقة بأعمال التراث الثقافي (مثل العمارة، الحفظ، الصيانة، علم المتاحف) والدارسين والمشاريع الجارية تنفيذها في هذا المجال وقد أسهم بالفعل جهاز المعلومات هذا المتاح لأي مهمة في اجتذاب المرممين ومتخصصين صيانة الآثار وغيرهم على مستوى العالم بصورة أوثق إلى بعضهم البعض.

ومما لا شك منه أن يعد أمراً هاماً لأنه الأتتماع السنوى الذى تستضيفه جامعات مختلفة ذات الأهتمام والعناية بأعمال الحفاظ على التراث تلك المؤتمرات تجذب المتخصصين وممثلى التعليم من مختلف البلدان لمناقشة أساليب الترميم وتبادل الأفكار وتبنى المشروعات التى يمكن تطبيق نتائجها فيما بعد ويجتذب هذا التبادل السنوى أعداد متزايدة من المشتركين كل سنة مما يدل على ذىوع ونجاح شبكة منتدى اليونسكو بين الجامعات والمعاهد الأخرى ولايتوقف الأمر على قوة الحضور فقط ولكن لكل تجمع ينتهى بقائمة من المشروعات المتبناه تمثل التعاون الدولى بين الجامعات^(٢٨).

وفى ٦/٥ يوليو ١٩٩٩ أنعد منتدى اليونسكو بأتتماع لرؤساء جامعات ومعاهد التراث تم فيه مقر المنظمة بباريس وقد حضر هذا الأتتماع خمسة وتسعون ممثلاً للعديد من المؤسسات فى إحدى وثلاثين دولة مختلفة وإلى جانب رؤساء الجامعات ورؤساء الطلاب وعمداء الكليات كان هناك موظفون رسميون من الحكومات والمنظمات غير الحكومية وقد سيطرت على المناقشات موضوعات الأهداف قريبة وبعيدة الأجل للشبكة مع التركيز على جهود تحسين إعلان الجمهور لأوضاع السياسة المتعلقة بجهود التراث الثقافى وأهميتها.

٣/٦ / مشروعات هامة للحفاظ على التراث الأسانى^(٢٩):

ولقد قام المشاركون من بداية المنتدى منذ أربع سنوات بالفعل وإستكمال قائمة ضخمة من مشروعات الترميم والصيانة تسمى كل ركن من أركان

العالم فقد قامت جامعة البنجاب بباكستان بإجراء بحث متعمق في تاريخ وتصميم وتخطيط موقع حدائق شاليمان في لاهور بباكستان كما وضعت خطة دقيقة للحفاظ عليها وتحسين وضعها بينما نظمة جامعة جافى يانا في بوجوتا بكولومبيا ورشة عمل دولية في مارس ١٩٩٩ لغرض أعمال الترميم الجارية في حصن سان في ندودي بوكاشيكا أحد المواقع المدرجة في قائمة التراث العالمي حاليًا وأحدث من ذلك شرعت جامعة لوند بالسويد في يونيو ١٩٩٩ بالتعاون من جامعة يلديز بتركيا في ترميم البيوت الخشبية القديمة في إسطنبول.

وهناك مشروع آخر حقق تقدمًا ملحوظًا فقد تم تنبيهه خلال منتدى اليونسكو الثاني - الجامعة والتراث الدولي والذي انعقد في جامعة لاكال بكويبك بكندا والمشروع عبارة عن مسابقة دولية لتصميم ملحق وشعار للترويج لميثاق اليونسكو الصادر سنة ١٩٧٠ حول وسائل حظر ومنع الإستيراد والتصدير ونقل الملكية بشكل غير مشروع للممتلكات الثقافية وقد احتضن المشروع مع اليونسكو كلية سافانا للشباب والتصميم بجورجيا بالولايات المتحدة وأسفرت المسابقة عن تطبيقات لمئات الشباب من جميع أنحاء العالم لمئات من المداخل وبمجرد الوصول إلى النتيجة النهائية للمسابقة سيقدّم ميثاق ١٩٧٠ بشعار جديد موحد ليستفيد من الدعاية المكثفة^(٣٠).

٦/٤/ التعبير عن المستقبل^(٣١):

ومن المهم ونحن نعبر إلى المستقبل ألا ننسى الماضي فالدروس التي تعلمناها منذ بداياتنا على هذا الكوكب مازالت علامات على الطريق فعلم الآثار قد أنبئنا عن أمجاد حضارات اندثرت من دهور وأخبرنا بأكتشافات أسلافنا والشواهد الأنسانية الأخرى مازالت تقدم نماذج للتكنولوجيا وهي دليل مادي لولاه لكننا نسينا حوادث الدهر ومُعبوه.

وكلما تزايدت أعداد المواقع التي تجد نفسها في خطر وفي حاجة ملمة للمساعدة الدولية تقلص الوقت أمام المؤسسات منفردة وقلة الموارد المتاحة للحفاظ على تلك المواقع ولكن الجهود المشتركة يمكن أن تقى بتلك الاحتياجات بكفاءة فالتخطيط الملائم والتعاون يمكن أن يحفظ تلك الآثار

والأماكن الموسومة بالتفرد في أهميتها لتاريخ الأنسانية الثقافى وقد أنشئ منتدى اليونسكو ليكون ملتقى المتخصصين والجمهور وليكون منتدى الأفكار الجديدة والإستراتيجيات عقيدته أن التعاون القائم فى التخصصات البيئية إذا تزاوج مع تعليم الجمهور ودعمها يمكن أن يضمن أن ماضينا سوف يعيش حتى يتصل بالمستقبل.

٧- المتحف الوطنى للبريد الأمريكى:

١/٧ / نبذة عن تاريخ البريد^(٣٢):

عندما أراد الإمبراطور الإغريقى (سايروس) أن يضمن عنصرى للسرية والأمان لرسالة خاصة رأى أن يبعث بها لأحد أصدقائه، ولم يجد أمن من رأس أحد أرقائه... أجتث الشعر تماما، ثم كتب الرسالة فوق جلد الرأس، رسالة حتى نبت الشعر من جديد، لينطلق أغرب ساع للبريد، ليسلم رسالة الإمبراطور إلى صاحبها، الذى عاد ففض الغلاف.. أعنى، فقص شعر الرقيق، حتى تمكن من قراءة الرسالة التى لم تكن طريقة إرسالها لتخطر على بال أحد، فظلت محفوظة فى (قمة) السرية حتى وصلت للمرسل إليه!!

فكيف تطور البريد، منذ عهد ذلك الإمبراطور الإغريقى، فى القرن السادس قبل بداية التاريخ الميلادى، حتى أيامنا هذه؟

قد لا يستطيع بريدنا المعاصر أن يحقق نفس الدرجة من السرية والأمان التى تحققت لتلك الرسالة المخطوطة على جلد فروة الرأس، ولكن الذى لا شك فيه ان عنصر السرعة قد تحقق، وأصبحت رسائلنا البريدية تعبر القارات فى ساعات معدودة.

ويمكن للمتحم بهذا الموضوع أن يلتقط ملامح تطور البريد من المؤلفات العديدة التى وضعت فى هذا المجال، غير أن ثمة متعة تفوق متعة القراءة، وهى متعة زيارة متحف متخصص، يختصر لك التاريخ فى مشاهد تعود بك إلى أزمان ومواقع الأحداث والتطورات نفسها.. وهذا هو بالضبط ما يفعله المتحف الوطنى للبريد.

٢/٧/ نبذة عن إنشاء وموقع المتحف الوطني للبريد^(٣٣):

هذا المتحف يحكى تاريخ البريد الامريكى وهو يعد أحد مجموعة متاحف مؤسسة سميثسونيان الأمريكية، الذى تم إفتتاحه فى نهاية شهر يوليو (تموز) عام ١٩٩٣.

وقبل هذا التاريخ، كانت مؤسسة سميثسونيان تمتلك مجموعتها الخاصة من المعروضات البريدية، وتعهد بها إلى متحف التاريخ الامريكى الشهير، حيث كانت قيمتها التاريخية والفنية تتوارى بين المجموعات المختلفة من المقتنيات التاريخية لذلك المتحف العملاق، حتى تمكنت المؤسسة من الحصول على مبنى جرانيتى فخم لمكتب بريد قديم، يقع فى المركز من مدينة واشنطن، وأعدته ليصبح متحفاً متخصصاً فى تاريخ البريد الامريكى، يقول بعض الذين زاروه إن التجول فيه يعد سياحة ثقافية ممتعة.

ولا يكتفى القائمون على ذلك المتحف بمجرد عرض المقتنيات والنماذج الشبيهة بالمعدات البريدية التاريخية، وإنما يفعلون ذلك محاطاً بمؤثرات (درامية)، فيجعلونك تصل إلى المعروضات التاريخية من خلال (نفق الزمن)، وهو ممر يوفر لك التعايش من الزمان والمكان التاريخين، بما يحتوى من مكونات بيئية شبيهة بالمواقع التى يتجول فيها ساعى البريد القديم.

٣/٧/ عمارة ومقتنيات المتحف الوطني للبريد^(٣٤):

ويسجل المتحف الوطني للبريد البداية التاريخية للبريد كخدمة عامة فى القرن السادس عشر. قبل هذا التاريخ، كانت الخدمات البريدية مقصورة على فئات خاصة من الحكام ورجال الدين.

ستجد فى أحد أركان نفق الزمن مجموعة من الحراب التى قد يتساءل البعض عن صلتها بأعمال البريد. لا تتعجب.. لقد كانت الحربة أداة ضرورية لرجل البريد المترحل، يدافع بها عن نفسه ضد اللصوص وقطاع الطرق.

وفي عام ١٦٧٣، وقبل ظهور الولايات المتحدة الأمريكية كدولة، بدأ استخدام الخيول لنقل البريد بين المدن. وكان الخطاب المرسل من نيويورك إلى بوسطن - والمسافة بينهما لا تزيد عن ٢٦٠ ميلاً - يستغرق أسبوعين، وذلك لأن حامل البريد، راكب الحصان، كان عليه أن يقوم بواجبات إضافية، مثل مراقبة ومطاردة العبيد الأبقين، بالإضافة إلى القيام ببعض الأعمال الخاصة، مثل التجارة في الأدوات المنزلية والحلى!

وكانت رسوم البريد في ذلك الوقت عالية، إذ كانت تكلفة إرسال خطاب من نيويورك إلى فيلادلفيا تبلغ ثلاثة دولارات ونصف، ومنها إلى فرجينيا تزيد على ١١,٥ دولار في الوقت الذي كان فيه نصف الدولار يمثل أجرًا يوميًا معقولاً لرجل البريد.

وقبل الحرب الأهلية الأمريكية، أستورد مكتب البريد الأمريكي عدداً من الجمال لنقل البريد في المناطق الصحراوية الجنوبية، ولكنها تجربة فاشلة، إذ كانت الجمال تصيب عامل البريد فوقها بالدوار، وكانت تعصى وتركل وتستعصى على القيادة، وكثيراً ما كانت تحرن وتتفلت هاربة في الصحراء وعلى ظهرها حقيبة البريد.

وقد ألحق بالخدمة في البريد الأمريكي أنواع أخرى من الحيوانات، مثل الرنة والكلاب والبغال. أما حيوان الرنة المستأنس، فقد جرت محاولة استخدامه في منطقة ألاسكا المتجمدة. وأما الكلاب، فقد أثبتت جدارتها في خدمة البريد الأمريكي^(٣٥).

ويحتفظ المتحف بنماذج محنطة وأخرى مصنوعة، تشبه بعض الكلاب التي شاركت في صنع تاريخ البريد الأمريكي، ومنها ذلك المسمى (جاك)، وكان ملحقاً ببريد مدينة كاب كود بولاية ماشوسيتس، وكان يلتقط أكياس البريد التي تلقيها القطارات المارة بالمدينة، ويسلمها إلى مكتب البريد.

والأعجب من جاك، كلب آخر كان اسمه (شيب)، وكانت لديه مهارة تسليم الخطابات للمرسل إليهم في مساكنهم!

وتأتى البغال في نهاية قائمة الحيوانات العاملة في البريد الأمريكي، قد أدخلت إلى الخدمة استغلالاً لقدرتها على ارتياد المناطق الجبلية الوعرة.

ويبلغ ارتفاع القاعة الرئيسية للمتحف ٩٠ قدمًا، وقد أفردت لعرض نماذج حقيقية أو شبيهة بوسائل النقل الميكانيكية التي سجلت في تاريخ البريد الأمريكي، وأهمها القطار الذي ظل ينقل الجانب الأعظم من بريد الولايات المتحدة الأمريكية لقرن كامل من الزمان! كما كان ينقل الأرصدة المالية من وإلى البنوك والشركات في مختلف ولايات شبه القارة الأمريكية. لذلك، كان قطار البريد هدفًا مغريًا لعصابات اللصوص.. وقد سجلت السينما الأمريكية قصص السطو على ذلك القطار في شرائط سينمائية متعددة.

وتشير معروضات المتحف إلى أن نقل البريد الأمريكي جوا بدأ في عام ١٩١٨، بين ولايتي نيويورك وواشنطن. وكانت بداية البريد الجوي الأمريكي مأساوية، فقد ضلت أول طائرة طريقها وتحطمت، كما سقطت ثمانى طائرات في أول سنتين من بداية الخدمة البريدية الطائرة. وكان الخطاب المرسل بالبريد الجوي من نيويورك إلى شيكاغو يصل بعد حوالي عشر ساعات، وهو نصف الوقت الذي كان القطار يستغرقه لنقل نفس الخطاب^(٣٦).

وتزدحم القائمة الرئيسية بالمتحف بأنواع أخرى من وسائل النقل المختلفة التي قد لا يخطر على بال زائري المتحف أنها استخدمت في أعمال البريد الأمريكي، ومنها الدراجات العادية والبخارية، والبالونات، والقوارب البخارية، وشاحنات من مخلفات الحرب العظمى الأولى، وطائرات عمودية، وبواخر، وزلاقات جليد. ومن أغرب الوسائل التي استخدمت في نقل البريد، الأنابيب الهوائية، وكانت تمتد تحت شوارع مدينة نيويورك في شبكة طولها ٢٧ ميلًا، تربط بين مكتب البريد الرئيسي للمدينة وعشرين محطة بريد فرعية، وكانت تستخدم في توزيع البريد الخفيف، وقد ألغيت في الخمسينات، ولم يفت القائمين على شئون المتحف إثباتها كأحد الملامح المثيرة للدهشة في قصة البريد الأمريكي^(٣٧).

وبالمتحف نمونجان لحقيبة أو كيس ساعي البريد، الأول سعته ٧٠ رطلا، وكان الساعي لا يحمله، بل يجره. وبعد الحرب العالمية الأولى، خفض النقل إلى النصف، ولأيزال ذلك ساريًا حتى الآن. كما يعرض المتحف حقيبة مفتوحة، تبين أن الصحف والمجلات تمثل نسبة كبيرة من المادة البريدية.

والجدير بالذكر أن البريد- قبل ظهور وسائل الاتصال السلكي واللاسلكي- كان أفضل الطرق لتزويد الصحف بالأخبار. ولعل ذلك يفسر اشتغال بعض العاملين بالبريد الأمريكي بالصحافة! ولعله يفسر- أيضاً- وجود كلمة البريد (بوست) في الأسم المركب لبعض الصحف الأمريكية، مثل (الواشنطن بوست) (٣٨).

ولم يكن توصيل الخطابات للمنازل معروفاً قبل عام ١٨٦٣، إذ كانت الخدمة البريدية تنتهي بأن يذهب المرسل إليه إلى مكتب البريد ليتسلم خطابه بنفسه. وخلال الحرب الأهلية الأمريكية، ذهب الرجال إلى الحرب وكانت النساء يذهبن إلى شباك استلام الخطابات في مكتب البريد للسؤال عن الخطابات التي تحمل أخبار الأبناء والأزواج في ميدان القتال. ولم تكن الأخبار دائماً سارة، فكانت الأمهات والزوجات المكلمات يلتقين الصدمات عند نافذة مكتب البريد، فاضطر المسؤولون عن البريد إلى توصيل الخطابات على المنازل، للتخلص من مشاهدة الحزن وأصوات البكاء عند مكاتب البريد!

وكان نقل الطرود البريدية خدمة جديدة أضيفت أعمال البريد الأمريكي في عام ١٩١٣. ويعرض قسم الطرود البريدية بالمتحف بعض نماذج العبوات وحاويات الطرود، ومنها صندوق خشبي صغير ذو سطح منقب، مخصص لنقل طرد بريدي عبارة عن: ملكة النحل!

ومن أغرب ما يعرضه هذا القسم، بل المتحف كله، صفحة من صحيفة أمريكية قديمة تحكي قصة نقل طفلة عمرها أربع سنوات، إلى جدتها في ولاية أخرى، كطرد بريدي!.

لقد وجد الأبوان أن تكلفة نقل الطفلة إلى جدتها كطرد بريدي، أقل بكثير من ثمن تذكرة السفر في عربة الركاب بالقطار. وتقول الصحيفة، إن الطفلة الطرد لم تغلف كبقية الطرود، ولكن تركت لتجلس بين محتويات عربة البريد بالقطار، وقد ألصق عدد من طوابع البريد، قدرت قيمتها حسب وزنها، على لفافة كانت تحملها (٣٩).

ويقول أحد أمناء المتحف، أن لوائح البريد لم يرد بها ما يمنع نقل الطرود الآدمية، وقد نبهت تلك الطفلة المسؤولين إلى تغيير اللوائح لتُمنع نقل

الأميين كطروود! كما منعت نقل الثعابين والعنكبوت المسمى بالأرملية
السوداء!

وبالرغم من أن هذا المتحف يهتم بتاريخ البريد الامريكى، إلا أن شهره أحد
أقسامه- وهو قسم طوابع البريد- قد طغت عليه، فهو- القسم- الذى يجتذب
الزائرين بمعروضاته التى يصل عددها إلى ١٦ مليون طابع، وتعد أضخم
مجموعة طوابع فى العالم. والحقيقة أن ذلك القسم يعتبر متحفا قائما بذاته، إذ
يتركب من مكتبة مساحتها ٧ آلاف قدم مربعة، ومركز لأبحاث الطوابع،
وقائمة للمحاضرات، ومنفذ لتبادل وبيع الطوابع، ويرتاده المتفرجون العاديون
والدارسون المهتمون بالطوابع.

وبالإضافة إلى إتاحة الطوابع التاريخية والنادرة للعرض، فإن قسم
الطوابع يعرض تطور طرق إنتاج طابع البريد، وكيفية إضافة المادة اللاصقة
على ظهر الطابع... وكانت تلك المادة تصنع من ثمار البطاطا، ثم من النشا،
ثم من الأترة، ثم أستحدثت مواد مخلقة. كما يعرض القسم بعض الطوابع
المزيفة، والطوابع ذات العيوب، ومنها أربعة طوابع تحمل صورة مقلوبة،
بيعت فى مزاد بمبلغ مليون دولار^(٤٠).

٨- متحف المتروبوليتان للمنسوجات بأمریکا:

١/٨ / نشأة المتحف^(٤١):

قد كشف فيليب دى مونتبيلو مدير متحف مترو بوليتان للفن فى
نيويورك فى باريس فى سبتمبر ١٩٩٥ تفاصيل عن أبحاث خاصة
بالمنسوجات وحفظها بالكمبيوتر يتدخل بهذه الأبحاث إلى القرن الواحد
والعشرين وسوف يقوم مركز أنطونيوراتى للمنسوجات الذى سمي بأسم
الشركة الإيطالية الراعية الأساسية له لأول مرة بتجمع مجموعة متحف
المترو بوليتان الرائعة.

٢/٨ / موقع المركز بالمتحف^(٤٢):

المركز الذي يقع في الدور الارضى من المتحف أستغرق تخطيطه خمس سنوات وتكلف ١٠ ملايين دولار وبالنسبة لأنطونيوراثى فقد كانت المنحة التى قدمها بمناسبة الأحتفال بمرور خمسين عاماً على شركته ومقرها فى منطقة كومو فى إيطاليا وهى أكبر منتج فى العالم للحريير المطبوع والألياف الطبيعية وتصل قيمة مبيعاتها السنوية إلى ٣٠٠ مليون دولار.

٣/٨ / أهداف المتحف:

ويذهب إلى أن أهداف المتحف تتمثل فيما يلى^(٤٣):-

١/٣/٨ / من الواجب الموازنة بين أمرين ضرورة عرض المجموعات كما سيوفر أيضاً للمنسوجات وضعاً لم يكن لها من قبل.

٢/٣/٨ / تشجيع الناس على أن يكونوا أكثر تفاعلاً وأن يدخلوا ويشاهدوا المعروضات بشكل مباشر.

٣/٣/٨ / مساعدة الناس فى التعرف على المعروضات بدون احتمال تعريض الأقمشة للخطر ولكنه لن يكون أبداً بديلاً عن الرؤية بالعين البشرية.

٤/٨ / مقتنيات المتحف^(٤٤):

يقيم المتحف ٣٦ ألف قطعة من المنسوجات من بينها القطع الأثرية القديمة ومنسوجات من العصور الوسطى المزدانه بالصور حتى قطيفة عصر النهضة الفخمة والأثواب الصينية والدانتيل الفرنسى الأنيق والأعظم الأقمشة المتواضعة.

ويعد هذا المركز نتيجة عمل أمتد على مدى خمس سنوات بعد قيام راثى بتخصيص ٥ ملايين دولار وتبلغ مساحته ٢٥ ألف قدم مربع وأفتتح فى ديسمبر ١٩٩٥.

وتعد مجموعة متحف متروبوليتان أهم مجموعة فى العالم إلى جانب

مجموعتي متحف فيكتوريا ومتحف ألبرت في لندن رغم أن مفهوم هاتين المجموعتين مختلف لان الذين يديرونها من خبراء النسيج وليس من خبراء الفن حسب قول مونتيللو.

وفي متحف المتروبوليتان يضم كل قسم من الأقسام الفن الامريكى والمصرى والاسلامى والعصور الوسطى أقسمه إلى جانب المشغولات الفنية الاخرى مما يساعد على تقييمها كجزء من ثقافة كاملة.

وسيفتح متحف المتروبوليتان أيضا عرض مجموعة مقتنيات لم يعرض أغلبها على الجمهور من قبل بل ولم يكن من الممكن عرضها خوفا عليها من التلف ويمكن النظام الجديد ثمانية او عشرة دارسين فى وقت واحد من استخدام أجهزة الكمبيوتر فى أى وقت وبعد قيامهم بدراسة المعلومات والصور فى المجالات التى تهمهم يمكنهم طلب رؤية بعض القطع المهمة لدراستها على الطبيعة.

ويقول مونتيللو^(٤٥):

إن هذا المركز هو الأول من نوعه وسيكون أكبر مركز فى العالم وأكثرها تقدما فنيا بالنسبة لكل ما يتعلق بالأقمشة فبدلاً من أن تكون قطع الأقمشة موزعة فى الأقسام المختلفة للمتحف مما يصعب الرجوع إليها ستجمع فى مكان واحد مركزى وسيلحق بالمكان تكنولوجية متطورة مع خمسة عشر شخصاً للعمل فى الحفظ فى أحدث معامل عصرية للتنظيف الجاف و"المبتل" فى حمامات من المياه النقية وتحليل الصبغات وقياس درجة حرارة اللون واختبار بهتان اللون مما سيؤدى إلى تحويل فن أبحاث الأقمشة إلى علم.

٩- متاحف التاريخ الطبيعى ودورة الزمان:

١/٩/نبذة عن الأهتمام بمتاحف التاريخ الطبيعى الكترونيا^(٤٦):

لقد "خلقت الحياة فى المتاحف من جديد فى شكل الكترونى" هذه المقولة

أطلقها ثلاثة من خبراء معهد سميثونيان وهم يصفون كيف تؤدي أحدث
التكنولوجيات إلى دفع المتاحف ووضعها في قلب معركة المحافظة على
التنوع البيولوجي وانقائه.

هؤلاء الثلاثة هم كريس فيمير مدير الصيانة المساعد بمركز الصيانة
والبحث العلمي بمعهد سميثونيان وفيمير إيركسون وستانفورد منسق شبكة
الإنترنت بمعهد سميثونيان كما يقوم بدور رئيسي في شبكة تطور إدارة عمل
البرمجيات والتدريس.

وجدير بالذكر عرض الحاسب الإلي يتأهب أحداث تغير في العالم
بطرق لم يسبق تصورها ولا حتى في الخيال العلمي ومع كل تطور جديد
تقدم التكنولوجيا إمكانية أعظم لتيسير الحصول على المعرفة وإستخدامها
على مستوى جديد من السرعة والكفاءة وقد لاحظ عالم الأيكولوجيا
الاستوائية "دان جانزن" أنه لأول مرة في التاريخ البشري تتوفر الفرص
والبدايات لتدفقات ظاهرة ضخمة في معلومات التنوع البيولوجي فيما بين
المجتمعات وفي داخلها.

ويطرح التساؤل التالي نفسه وهو (٤٧):

هل انتهزت متاحف العالم للتاريخ الطبيعي الفرص الألكترونية المتاحة
أمامها؟

وجدير بالذكر أن متحف التاريخ الطبيعي الحديث أن يتباهى بسلسلة
نسبة التي تعزى إلى سلف موغل في القدم حيث ينتسب إلى نبات "زيوس"
التسع الآتي كشفن للمخلوقات البشرية عن سحر الفنون وأسرار العلم.
ولاعجب أن المتاحف غالباً ما ينظر إليها على أنها توجد في منعطف
زمني كمؤسسات بالغة الضخامة لكن الأوعية التي تعرض فيها مخلفات
الماضي ومقتنيات الأماكن البعيدة غالباً ما تكون بلا مضمون وينظر إلى
أمناء المتاحف مثلهم مثل العلماء بوجه عام.

ويتبادر إلى الذهن تساؤل آخر مؤداه:

هل هناك مأساه يمكن أن تحل بمتاحف البحث أكبر من فقدان المساندة

فى وقت تزدد فى أهمفة التنوع البيولوجى على أنها مفتاح لإنقاذ الثروة الحفوية الأرض؟

ومما فثر الدهشة والحفرة أنه فى الوقت الذى فمكن أن فطلق من فدرسون الطففة وعودًا فى المتاحف أى المصنففن متعاطففن مع الطففة فبدو أنهم فر مبالفن بصفانفها حقًا فن المشكلة فتمفل فى أن كثرًا من الزوار فغادرون المتحف معنفدفن أن الطففة والثقافة الغربية ملفننآن بالحفاه وأنهما على ما فرام وأن عجائب الأرض الطففة فى أزدهار مستمر فى عزلة تامة وبالطبع لا توجد حقفة سوى أن التنوع البيولوجى ففعرض لفهدفد الكفر من الممارسات والعوامل الظاهرة والخففة المباشرة وفر المباشرة والمتحف الذى ففشل فى إدراك هذه المسألة ففشل ففصًا فى مسئولففه فجاه المجتمع، ففث أن دور المتحف من خلال رفع درجة الوعى الرسمى والشعبى بأهمفة المحافظة على البفئة. ووقف التدهور البفئى وصفاة البفئة والمحافظة عليها واستعادة الطففة لعاففئها.

فقوم الحاسبات أولاً فإدخال محتوى السجلات وبطاقات الملفات لففظ المعلومات عن المقتنفات وفقوم المتاحف الكبرى فى كل أنحاء العالم فإدخال المقتنفات الفى بحوزفها فى قواعد بفانات الحاسبات مهمة مملة لكن فوائدها ففمة وعظفمة وفسفر قواعد البفانات هذه للباحفئن والمعلمفن الوصول لكل ما ففعلق بالمقتنفات من معلومات وبفانات^(٤٨).

وففئف إستخدام الحاسبات وقواعد بفانات الفرد. البحث السرفع وفق المنطقة أو الفلد أو لوحداث أو الأنواع كما فمكن نقل المعلومات الكفرونفا إلى المتخصصفن فى مدفنة مجاورة أو حتى فى الطرف الأخر من العالم وإذا كان وصول الطلب إلى المستخدم متعزرا بالفرفد الالكفرونى فرفل إلى نسخة من الفرفد العادى وذلك بالفضافة إلى أن القرص المضغوط فوفر لمستخدمى المتحف الآن إمكانيات رؤفة القطع الفنية الرقفة دون لمسها بأفدئهم وفمكن أن فخرن عدد هائل من الصور الفوتوغرافية رقفمًا فوق أقراص مضغوطة (CDS) ولك أن ففخفل الزمن المطلوب لإعداد كفالوج مجموعة الحسرات الفى فى حوزة مركز سمفئونفان بالحاسب وعددها ٣٣ مليون عفنة وكانف الخطوة الأولى فزاء مجموعة فمفل هذه الضخامة هى أجزاء فرد شامل

الأنواع لتحديد هوية العينات^(٤٩).

ولقد إنجذب للمشاركة في الخبرة الألكترونية عدد صغير إلا أنه اخذ في النحو والتزايد من علماء البيولوجيا والمصنفين في العالم النامي المساعدة الفنية من المتحف والمجتمعات الأكاديمية.

والمتاحف غير مصممة للتعامل مع المشكلات البيئية ولئن كانت قلّة من المصنفين فقط تتولى أعمال الصيانة إلا أن خبرة هذه القلة مطلوبة ممن يعلمون في قاعات الصيانة والحاجة إلى خبرة هؤلاء ليست من النوع الذى يجب ألا تتغاضى عنه المتاحف وتتطلب المهمة الخطيرة للجرد في مناطق المحميات الاستوائية تنفيذ الخطة المسماة الحصر الكلى لتتوعات وفصائل الكائنات الحية من نبات وحيوان والتي تكفل التخزين الدقيق لهوية الأنواع ووصف أنواع جديدة من مجموعات الكائنات الحية الكثيرة ويزداد الطلب على النباتات والحشرات.

وتوفى تطبيقات "شبكة الأنترنت" الشبكة التي تغطي العالم كله والبريد الألكترونى نقل الملفات والرسائل المحمولة- وسائل اتصال سريعة ذات كفاءة على النطاق العالمى ولكن الربط مع العالم النامى يعد نوع من التحدى ولقد دخلت تكنولوجيا الحاسبات الآن فى معظم البلاد النامية وبخاصة فى القطاع الخاص وبدرجة أقل فى الجامعات والمنظمات الغير الحكومية وقد يكون للوصول إلى هذه التكنولوجيا فوائد كبيرة للمعارف الخاصة بالتنوع البيولوجى والخطوة الأولى هي مساعدة المنظمات الفقيرة فى الحصول على الحاسبات واكتساب المهارات الخاصة بها فباستخدام الحاسبات تستطيع المنظمات غير الحكومية(NGOS) فى البلاد النامية والمتاحف وأقسام الحياة البرية أن تصل إلى المعرفة العلمية فى كل أنحاء العالم بصوره لم يسبق لها مثيل ويتيح الاتصال عن طريق شبكة الارتباطات الألكترونية توفير قوائم للمصنفين ومؤلفات وقوائم جرد مقتنيات المتحف ووسائل الإيضاح وتحديد الهوية إلكترونيًا وكذلك فرص التدريب ويمكن إجراء البحث الخاص بمستودع أدبيات البحث العلمى ومنذ ظهور التصنيف الرقمى فى الستينيات زاد تحديد هوية العينات بالحاسب الألكترونى بصفة مستمرة ونظرا لتزايد قوة الحاسبات الألكترونية الصغيرة فقد أفسح فتح الإتصال الثنائى المباشر

الطريق لأدوات التبادل بما في ذلك الإتصالات المتعددة الأطراف وتبادل الخبرات والفكر الراقى^(٥٠).

وقد استخدمت مداخل عديدة لتحويل الخبرة المنهجية للمتاحف فى المداخلة على التنوع البيولوجى إلى المناطق الإستوائية من خلال البرامج التى تنفذ على مستوى دولى.

وتعتبر الوظيفة العامة وخلاف وظيفة البحث بالنسبة لكثير من المتاحف هى الوظيفة الوحيدة بالإنتهاء من هذه المهمة يبدأ المتحف فى التنافس على تحقيق إرضاء الزوار ويبدو إن متاحف كثيرة تسير فى طريق تنمية التكنولوجيا الإلكترونية بإستخدامها المتزايد للوسائل الالكترونية وتنظيم المعلومات التفاعلية وعلى علماء المتاحف أداء دور حاسم لضمان دقة المعلومات ومن سوء الحظ غالبًا ما تكون هذه الوظيفة بمثابة خدمة قليلة الجراء للهيئة العلمية العاملة فيها ولكنها إذا أنجزت بشكل جيد فإن زوار المتحف يحصلون على ما هو أكثر من مجرد المشاهدة والمتعة بل يجدون الحافز على التعليم والرجوع إلى منازلهم برسالة ذات مغزى وللمتاحف خبرة فى إنشاء المعارض التى تسمى أحاسيس الزوار وتحفزهم على التساؤل وتحصيل المعلومات ويمكن أن تصبح العروض الالكترونية بالصورة والنص تلحق بالعروض فى مواقعها الطبيعية مما يجعل التجربة أكثر ثراء وأعرق معنى^(٥١).

ويستطيع الزائر بالضغط على مفتاح الكترونى وأن تسير الوسائل المتعددة ببساطة إلى قائمة على الشاشة وأن يتابع عددًا كبيرًا من المعلومات، فبعد تفاعل الزائر مع الحاسب وسيلة محددته فى الوقت الحالى حيث لا يتمتع عدد كبير من الزائرين بممارستها بأنفسهم ونظرًا لأن الضاغظ على لوحة المفاتيح يتحكم فى إختيار المعلومات التى يريدونها ولما كانت القيادة الديمقراطية مطلوبة وقد بدأت المتاحف فى تقديم بالوسائط التفاعلية المتعددة للبيع والتداول على أقراص قراءة الذاكرة (CD-ROM) لإستخدامها بالمنازل وأماكن التعليم ويقوم معهد سميثونيان بتمويل مختلف الناشرين إنتاج موضوعات مختلفة المجالات على أقراص قراءة الذاكرة ونتائج ذلك مباشرة بالخير بأن تصبح المنتجات التعليمية قابلة للتسويق.

وأخيراً إن الوسائل الإلكترونية أصبحت حقيقة واقعة فيستطيع الزائر أن يدخل غرفة ويرتدى سماعتي الرأس ويأخذ في تحريك العلامة الضوئية عبر شاشة ويضغط على صورة أو على مكبران تشير إلى شئ معين.

ومع تحول البريد الإلكتروني والحقيقة واقعة لم تعد المتاحف مقيدة ببعد الموقع الطبيعي وتستطيع المتاحف أن تصبح مشاركة في التعليم إلى أبعد مدى بتشجيع هيئة العاملين على المساهمة في إلماج وحدات نموذجية في منهج تعليمي وتوفير المعارف المشتركة للباحثين الرئيسين وبإستضافة الحلقات الدراسية والمؤتمرات وكذلك بتدعيم الوجود الإلكتروني القوي وحيث إنه قد بدأ جمع كنز البيانات الإلكترونية الدقيقة فعلياً أن ننقئ ونختار، وان نشكل وننظم هذه البيانات في شكل معلومات صالحة للإستخدام وإدارتها بسهولة ويسر^(٥٢).

١٠- متحف الفن بجامعة أوريجون:

١٠/١ / نبذة عن نشأة المتحف^(٥٣):

إن متحف الفن بجامعة أوريجون هو من البداية متحف له رسالة وقد أقيم المتحف عام ١٩٣٢ كمركز لدراسة الثقافة الآسيوية وهو يواصل أداء هذا الدور بتقديم تفهم ثقافي واسع عن الثقافات الآسيوية من خلال دراسة الفنون المرئية وقد ازدادت هذه المسئوليات في السنوات الأخيرة عندما مدت ولاية أوريجون علاقتها الاجتماعية والثقافية والإقتصادية إلى اليابان وجمهورية كوريا وجنوبي شرق آسيا وحديثاً جداً إلى جمهورية الصين الشعبية وقد أصبح دافيد روبرتسون مديراً لمتحف الفن بجامعة أوريجون عام ١٩٦٦ وكان قد عمل مديراً لمتحف جامعة لويولا في شيكاغو وقبل ذلك كان مديراً لكلية ديكنسون في كارسايل ببنسلفانيا وأغلب عمله المتحفى قضاءه دافيد في المتاحف الأكاديمية.

١٠/٢ / أهداف المتحف^(٥٤):

تتمثل الأهداف في النقاط التالية:-

- لقد كرس المتحف لهدف مثالي وهو ان الشرق والغرب ربما يلتقيان على شواطئ المحيط الهادى فى صداقة وعون متبادل.

-هيمن المتحف على المباني من حوله وكان فى ذلك الوقت أضخم مبنى فى الحرم الجامعى وواحد من أكبر المتاحف الجامعية فى البلاد. وبموقع متحف جامعة أوريجون للفن اليوم بالحرم الجامعى فإنه قد أدى بذلك دور الجسر الثقافى للجامعة والولاية والإقليم الممتد نحو آسيا وذلك لأكثر من ستة عقود.

وكان هدف مؤسس المتحف وهما حينذاك رئيس الجامعة الامير لوسيان كامبل والمتبرعة وأول مديرة له جرتروودباس وارنيس هو أن يقدم إلى قادة المستقبل الجمال والتاريخ والتحف الواردة من الولاية للثقافات الآسيوية وذلك من خلال اللغة العالمية للفنون المرئية وعلى حد قول وارنيس "والفهم الذى يجعل العالم كله أسره واحدة" ومستقبلاً برامج معارضه ومجموعاته المتنامية والتي يصل تعدادها ١٢٥٠٠ قطعة بقصد التلاقى والفهم الثقافى الحضارى واليوم ترتبط أوريجون بآسيا ارتباطاً وثيقاً تقدم الشركات الآسيوية إسهامات حيوية إلى الصناعات المتنامية ذات التكنولوجيا المتقدمة فى الولاية وقد أقامت هذه الشركات مصانعها الخاصة وكذلك مراكزها الرئيسية على طول ممر وادى ويلاميت التاريخى بين بورتلان ويوجين وفضلاً عن ذلك فإن ٦٤% بالكامل من صادرات الولاية الآن تتجه إلى اليابان وجمهورية كوريا وتايوان وجنوبى شرق آسيا ونتيجة لهذه الروابط الاقتصادية فإن أوريجون وكاليفورنيا وواشنطن هى أكثر الولايات تأثراً بالتقلبات الاقتصادية الآسيوية فى السنتين الأخيرة وهذه المحاولات الاقتصادية العالمية تعمل على امتداد دور المتحف التاريخى فى الحفاظ على التواصل والعلاقة الإنسانية الحيوية مع آسيا.

وجديرًا بالذكر أن متحف جامعة أوريجون للفن يواصل دوره كجسر لآسيا للولاية والأقليم وهو يعتبر اليوم أضخم متحف بين بورتلان وسكرامنتو وكاليفورنيا وواحدًا من متحفين اثنين فقط للفن فى أوريجون معتمدين من الرابطة الأمريكية للمتاحف وقد علا وضع "مركز الدارس" فى السنين الأخيرة بالمعروضات الشهيرة التى أتاحت مشاهدتها للجماهير

ويستقبل المبنى أكثر من ٥٠٠٠٠ زائر سنويا ويضم ١٤ من هيئة العاملين وفرقة من المتطوعين يربو عددهم على ٣٠٠ عضو وللمتحف دور الصدارة في أوريجون^(٥٥).

١٠/٣/ مقتنيات المتحف^(٥٦):

وفي عام ١٩٢١ اتخذت خطوة كبيرة في بوجين بجامعة أوريجون وكان لهذه الخطوة تأثير لا يحصى على وجهه النظر العالمية السائدة في الولاية ففي ذلك العام أصبحت الجامعة صاحبة الوصاية على مجموعة هامة من الفن الآسيوي وقد اشتملت المجموعة على نماذج رائعة من الأثاث الصيني الذي يرجع إلى العصر الأمبريالي والمنسوجات والخزف وحجر اليشم الكريم وكذلك أشياء أخرى من اليابان وكوريا وجنوب شرق آسيا وبعد عقد من الزمان أتمت الجامعة تشييد متحف على مساحة قدرها ٣٢٠٠٠ قدم مربع (٣٠٠٠٠ م^٢) لكي يضم المكان أيضا على مكتبة بحثية هامة عن الفن والثقافة في آسيا ولما كان متحف جامعة أوريجون للفن قد شيد كمركز دراسي.

١٠/٤/ استراتيجيات التصوير وتفعيل الأداء بمتحف جامعة أوريجون:

تشتمل أهم تلك الإستراتيجيات على ما يلي^(٥٧):

١٠/٤/١/ اعتماد المتحف في تطويره لهذه الروابط على المشاركات المتنامية بين متاحف الجامعات الأمريكية الأخرى الأمر الذي أدى إلى توسيع نطاق حوارنا الثقافي مع آسيا وأرجاء الولايات المتحدة وفي قلب كثير من حرم الجامعات.

١٠/٤/٢/ قيام المتحف بدورًا إقليميًا كخلفية ثقافية لاجتماعات التجارة العالمية وكمركز يستقبل بالترحاب كبار الزوار من آسيا الوافدين إلى الجامعة والولاية. ويلاحظ بشكل خاص في السنين الأخيرة مدى تطور علاقات المتحف لتبادل المعروضات وتبادل إعاره المقتنيات مع جمهورية كوريا واليابان وقد نتجت العلاقات الوطيدة عن تبادل العلاقات في الخارج بين طلبة الجامعة والكلية أما في حالة الجامعة الكورية فقد تم ذلك عن طريق تبادل

المعروضات بين متحف الولاية الخاصة ويجرى الآن تدعيم صلات قوية كهذه مع جامعة واسين وجامعة ميجي وكلاهما في طوكيو^(٥٨).

١١- متحف شيكاغو للسلام:

١١ / ١ / نبذة عن إنشاء المتحف^(٥٩):

لقد أنشئ متحف شيكاغو للسلام كبداية عمل ونقطة إنطلاق ونموذج لمتحف معاصر للسلام وكانت ماريان فيلبين أحد مؤسسيه وقد عملت مديراً تنفيذياً له ثم استمرت تقدم خدماتها للمتحف وقد افتتح المتحف عام ١٩٨١ وبالرغم من ان متحف شيكاغو للسلام ظل ينظر إليه بأعتباره عملاً منفرداً فهو يشترك إلى حد ما مع غيره من المتاحف في نفس الهدف والمتحفى العام وهو الاختفاء على التجربة الإنسانية على أن نجعل للعالم ولحياتنا معقولة وأن متحف شيكاغو للسلام يوفر استجابة ملموسة لسؤال بسيط: العالم ملئ بذكريات الحرب و متاحف لحرب دائماً تهتم بالإحتفالات بذكرى المعارك التاريخية والعسكرية والابطال فلماذا لا يكون هناك متحف يخلد السلام ؟

١١ / ٢ / أهداف المتحف^(٦٠):

تتمثل أهم الاهداف فيما يلى:-

١١ / ٢ / ١ / تقديم الفنون فى معاونة الناس التوصل إلى فهم أكبر للعالم من حولهم.

١١ / ٢ / ٢ / الوصول إلى اقتناع الناس فيما يتصل بقضايا الحرب والسلام وعلاقتهم بالظروف الإنسانية.

١١ / ٢ / ٣ / تقديم نوع من الدراسة الأولية أو التمهيدية لبرنامج مستمر يستطيع الفنانون فيها أحداث التغيير.

١١ / ٢ / ٤ / عرض المواد التى كانت تستخدم فى الحرب فى القرن التاسع عشر حتى يقبل الزائر عليها.

١١/٢/٥ / أحداث التغيير من أجل خلق وعى أكبر بالحاجة إلى السلام.

وقد شمل المتحف عدة موضوعات منها:

- الحركة الأمريكية للحقوق المدنية.

- دور الموسيقى الشعبية في الجهود المبذولة لإحداث التغيير الاجتماعي.

- تأثير اللعب ذي السمة الجريئة على الأطفال وقد سافرت هذه المعارض وإلى كثير من المدن حول العالم ومن دبلن إلى بون وطوكيو.

١١/٣ / مقتنيات المتحف^(١١):

لقد أخذت الجهود للتربوية في المتحف أشكالاً ومقتنيات مختلفة فبالإضافة إلى ما تمثله وتعبّر عنه على سبيل ذلك مجموعة "السنا والتي لا يمكن أن تتسى" من معارضه للحرب- فقد قدم المعارض رسوماً لمناظر أيجابية للسلام وهناك مجموعة أخرى مثل "العاب بلطف" التي تمثل الأيدي مع بعضها معرضاً متعدد الوسائل المتفاعلة مع بعضها للأطفال يعاون على تعليمهم المبادئ الأساسية للتعاون والتواصل وحل المنازعات باللطف والهدوء وهذه المجموعة يتستجيب لها الآباء والمدرسون الذين يعينهم ويزعجهم ارتفاع مستوى العنف الذي يواجه الأطفال في كل يوم.

كما يتم دعم القواعد المحلية لجهود السلام من خلال لافتات تحمل شارات منسقة عن المشروع الدولي "Ribbon" وهي فكرة مستوحاه من سيدة من (نقراتها "جوستين مريت" وقد صنع هذه اللافتات اناس ماديون لتعلن عما يعتمل في أذانهم عن الحياة.

ومن خلال مشروع "أعط السلام فرصة" أوضحنا دور الموسيقى الشعبية كقوة دفع لأحداث التغيير الاجتماعي وكيف يمكن تتبع خطى السلام وتأكيد دور الموسيقى في منتصف هذا القرن وتصور مواد من مثل المخطوطه الأصلية لمشروع "يوم الأحد الدرامي. وموسيقى الجيتار لجون لينون ومواد أخرى لاتحصى ولاتعد تصور إسهامات بوب مارتنلى وبيت شجرو هولى مير رديسون وفنانى الأغنيات الفلكلورية والأغنيات الزنجية الكئيبة... إلخ.

ومنذ أن فتح المتحف وهو حريص على ربط القضايا الكبرى التي يعبر عنها بالمجتمع الذي نعيش فيه ومن هذا على سبيل المثال: قيام فنانين محليين للفنون البصرية- في مناسبة معرض الإعلان العالمي لحقوق الإنسان يتقدم عروض مقصور مواد وثيقة حقوق الإنسان- وقد ركزت معارضنا الخاصة بحركة الحقوق المدنية ليس فقط على جهود مارتن لوثر كنج المناهية باللاعنف ولكن الأحداث التي جرت في شيكاغو في نفس تلك الفترة.

١١/٤/ دور المتحف في خدمة وتنمية المجتمع:

تتمثل أهم تلك الأدوار فيما يلي^(١٢):-

١١/٤/١/ يقدم جوانب مثيرة تشهد فيها صحة حقيقة للضمير الاجتماعي من خلال تقديم الفنون والموسيقى الشعبية والأفلام والفنون البصرية وأن نشهد كذلك حرصاً أكبر من جانب الفنانين والمؤسسات للتعامل مع القضايا الاجتماعية في أعمالهم. والواقع أن الفن السياسي يرجع إلى ما قبل عام ١٩٨١ بكثير ومع ذلك لم يكن قد عرض في أي مكان آخر إلا القليل من هذه الفن في المعارض المهمة بقضايا العدل الاجتماعي حتى فتح متحف السلام. وكان يقوم بعرض القضايا الاجتماعية.

١١/٤/٢/ تأكيد على أن الفنان كناقذ اجتماعي له دور متفرد في وقتنا هذا عصر وسائل الاتصال الجماهيرية والاتصال من بعد مازالت الفنون تتحدث بصوت عالي وتلعب دور رئيسي في تشكيل وإعادة تشكيل الضمير العام فيما يتصل ببعض قضايا عصرنا الرئيسية- وأن الرغبة في إلقاء الضوء على الظروف الإنسانية هي جزء من العمل الذي يتولاه متحف السلام. وذلك من خلال التركيز على التحديد والتوصيف العريض والعميق للسلام وهو توصيف يشمل تحت مظلة العدالة الاجتماعية والمساواة وحقوق الإنسان والحقوق المدنية والمسئولية البيئية.

وهناك سمات معارضة بشدة لعروض الحرب التحفية يرجع ذلك لما يلي:-

النار التي لا يمكن أن تتسنى وهذا العرض عبارة عن مجموعة من الرسوم لعدد محدد عاشوا بعد ضرب هيروشيما ونجازاكي بالقنبلة الذرية هذا العمل لم يعاون فقط في إعادة تشكيل الضمير العام بل عاون أيضاً أو بشكل فجائي على جعل مثل هذه المأساة التي لا يمكن أن يسبر غورها والشديد الغرابة ذات مغزى عميق بكل المقاييس الإنسانية.

١١/٥ / المشاكل التي تواجه متحف شيكاغو للسلام:

تتمثل أهم تلك المشاكل في النقاط التالية^(١٣):-

التمويل الذي كان وسيظل مشكلة المشاكل فمن الواضح أن مثل هذه المؤسسات لكونها مؤسسات ليست للربح. تعتمد على المساهمات يمدّها بأسباب الحياة، وهذه ليست مهمة يسيرة وبخاصة حين يكون هناك الكثير من الملاحظات ومما لا يتسم بالتبصر في حاجة إلى التقلب عليه حتى قبل أن يفتح العمل أبوابه وبالرغم من أننا قصدنا أساساً التركيز على المعارض المعنية بقضايا الثمانينيات والتسعينات من مثل التميز العنصري. والتدخل في السلفادور البيئة والذين لا ماوى لهم وحقوق الإنسان. فقد تحملنا المسؤولية عمالاً مضر منه إشارات إلى الستينات ذلك أن الافتراضات بأن متحفاً من هذا القبيل يجب أن يكون مكاناً للتهبيز القدامى. إذ هو أنسب الأماكن لتقديم مثل هذا الأطر أدت بالبعض إلى وضع عمل المتحف في هذا السياق حتى دون أن يسبق لهم رؤيته

١١/٦ / التمويل والدعم لمتحف السلام بشيكاغو^(١٤):

هناك الكثير من الوكالات التجارية والاعمال التي تمنح معونات مالية لمؤسسات ثقافية أخرى في المدينة ولكنها لا تقرب مؤسسة تحمل اسم السلام. وتتخذ شعاراً لها. ولكن الحقيقة حينما وجد متحف للسلام سوف يخلق بالقطع تداعيات ومطروحات ثقافية وسياسية.

ولقد كانت هناك بطبيعة الأمر منشآت كثيرة قبلت أن تتحمل مغيه تمويلها بسخاء مما عاوننا على تطوير هيئة مديرنا وتنظيم متطوعينا، كما أن هناك الكثير من الأفراد الذين أعطونا من وقتهم وامكاناتهم الكثير. إحدى

المدرسات ظلت تزور مع تلاميذها كل معرض نقيمه، وقد قدم لنا معماريون كهربائيون خدماتهم بدون مقابل وفي أحد المرات أهدتنا قاعدة بحرية جولونات من الدهان المخصص لأسطح السفن استخدمناها في معالجة أرضية صالة العرض عندنا التي تستخدم بكثرة . وكيف كانت الأفكار المصورة مسبقاً أو المفروضه السلبية فقد قاومتها جميعاً بكل ما في استطاعتنا من خلال الأصرار على تسويق نشاطنا بطرق جديدة والالتزام برسالتنا وكسب جهود جديده إلى جانبنا.

إن المتحف بإستمرار يقدم للناس الكثير مما يفاجئون به ولقد أضطر متحف شيكاغو للسلام أن يترك مقره الدائم إلى مكان مؤقت في المركز الثقافي لشيكاغو، والمتحف كغيره من مؤسسات الفنون المتوسطة الحجم يعاني عجزاً مالياً منذ نشأته مما أسفر عن أزمات مالية وصعوبة شديدة قيمة الإيجار المتزايد بإستمرار.

١٢- متحف جيتي للصور الفوتوغرافية للحرب الأهلية الأمريكية .

١٢/١ / نبذة عن موقع المتحف ونشأته^(٦٥):

لقد أمكن تسجيل بعضاً من أقوى الرؤى الفوتوغرافية للدمار الناتج عن الحرب خلال الحرب الأهلية الأمريكية فلقد عرض صور عنها في معرض بعنوان "شهادة خطيرة" من ١٤ يناير إلى ٢٩ مارس عام ١٩٩٢ وذلك في متحف (بول جيتي) ويقع المتحف في مالبو بولاية كاليفورنيا ويظهر في العرض خمسة وأربعين صورة يعود تاريخها للفترة من عام ١٨٦١ وحتى ١٨٦٦ والتقطت بواسطة الكساندر جاردنر، ويتمولى أو سوليفان وجورج برنارد وكذلك ما يتو براوى وجيمسى وآخرون.

١٢/٢ / أهداف متحف جيتي:

تتمثل أهم الأهداف في ما يلي^(٦٦):

١٢/٢/١١ نقل وقائع وصور الحرب الأهلية التي هي الحرب الأولى و التي نقلت . لجمهور عريض وقائعها كما حدثت فعلاً من خلال الصور الفوتوغرافية وبعض هذه الصور مثل صورة إبراهيم لنكولن. التي أخذها الكساندر جاردنر في أبنيتام" أنتج منها نسخاً أخرى ولكن في هيئة حفر خشبي في صحافة الشمال الشعبية.

١٢/٢/٢/ تسجل هذه الصور زيارة لنكولن لموقع المعارك في ١٣ أكتوبر عام ١٨٦٢ وذلك بعد ثلاثة أسابيع من القتال الدامي الذي نتج عنه خسارة شاملة تقدر بحوالي ٢٥ ألف. بين قتيل وجريح.

وقد قام المعرض بتغطية واسعة بالصور الفوتوغرافية لهذا الموضوع بدءاً من دراسات حول حوادث القتل ومناظر الأرض الخراب وحتى الصور الرسمية للقيادات وتكنولوجيا الحرب نفسها وقد أعطت هذه الاعمال لمشاهديها أحساس بحقائق هذا الصراع ولمحة عميقة عن فن التصوير الحديث النشأة سبباً وإن كان سريع الانتشار.

وأختبرت هذه الأعمال كعلاقة دالة على العدد الكبير من الصور المأخوذة خلال هذه الفترة وكذلك بسبب تخطيطها لدورها كوثائق أصلية لتصبح أعمالاً فنية في حد ذاتها.

١٢/٣/ معروضات المتحف^(٦٧):

لقد ضم المتحف معروضات عديدة عن الحرب الأهلية وهي كما يلي:-

١٢/٣/١ الرئيس لنكولن في موقع المعارك في انتيتام بولاية ميريلاند.

١٢/٣/٢ حضور جنرال ماكليرناندو والأبن بنكرتون رئيس جهاز المخابرات في ٣ أكتوبر عام ١٩٦٢.

١٢/٣/٣ تصوير السكندر جاردنر عام ١٨٦٢.

١٢/٣/٤ عرض بطارية مدفعية (د) لفريق المدفعيين الأول.

١٢/٣/٥ تصوير أندوراسل عام ١٨٦٣.

١٣ - متحف موما للأفلام السينمائية (الفن الحديث بأمریکا):

١٣/١/نشأة المتحف^(٦٨):

بدأ متحف الفن الحديث فى نيويورك يوجه النظر إلى أكثر وسائل التسلية شعبية فى هذا الوقت من سياق فنى وتربوى وعندما أفتتح المسئولون بالمتحف بأن "الفن الوحيد العظيم الخاص بالقرن العشرين" يستحق المحافظة عليه مثل بقية أشكال التعبير الفنى.

ومن هنا تبدأ القصة حيث لا يوجد متحف سينمائى بمعنى الكلمة فى الولايات المتحدة، مخصص كلية لجمع أصول الصور المتحركة والحقائق الفنية المرتبطة بإنتاجها وعرضها، فى الأمة الأمريكية لا يوجد سوى ٣ متاحف تجمع وتحفظ بأصول مواد الفيلم ٣٥م وكلها متاحف للفن وهى متحف الفن الحديث فى نيويورك، المتحف العالمى للتصوير الضوئى فى. روشستر، نيويورك، متحف الجامعة الفنى فى "باركلى بكاليفورينا، وتوجد الأرشيفات الرئيسية الأخرى للفيلم بمكتبة الكونجوس، جامعة كاليفورينا "بلوس أنجلوس" ولا ترتبط الأنشطة والمجموعات الرئيسية لهذه المؤسسات بالفيلم لكنها أقسام لمؤسسات ثقافية وتربوية أكبر منها وهذا هو ما يميز الأسلوب الأمريكى لعمل توثيق لتاريخ السينما^(٦٩).

ولقد أنشأت أرشيفات فيدرالية وإقليمية إذا ما نظرنا إلى مجموعها لوجدنا أنها تضم معظم الوثائق الأصلية عن السينما الأمريكية، بالإضافة إلى أمثلة أو نماذج واسعة التنوع من الأفلام العالمية، كما يتم تحضير التجهيزات، الأدوات الفنية بما فيها الصور والملصقات، الإعلانات ومواد الإنتاج وهذا ما يميز المتحف الأمريكى للصور السينمائية فى أستوريا بولاية نيويورك وهو أحد أجهزة التعاون للحفاظ على التراث السينمائى.

وننتقل إلى إفتتاح المتحف حيث نظم بار وهو المدير المؤسس للمتحف فى نوفمبر ١٩٢٩ حفل إفتتاح المتحف وفى عام ١٩٣٥ تم تأسيس مكتبة متحف الفن السينمائى الحديث وكانت فريدة فى مفهومها ومحتوياتها وكانت قصة تأسيس هذه المكتبة حيث لم يكن فى ذلك الوقت فى الولايات المتحدة أى برامج للمتحف السينمائى، أية مهرجانات سينمائية، أية برامج مسرحية،

مدارس عليا، معاهد للدراسات السينمائية، قنوات بالتلفزيون تعرض أفلامًا لمدة ٢٤ ساعة وبإنشاء هذه المكتبة تساعد على نشر الوعي^(٧٠).

وعندما يهتم المتحف بفنان رائد أختفى من عقول الجماهير التي تعتقد أنه غير ذات قيمة قام بعمل مشروع "الفنان جريفيث"، لأنها كانت تأمل في استعادة السمعة الزاهرة لجريفيث التي نيلت وأن تتغلب على المفهوم الذي دام لفترة طويلة في الأذهان أنجازات هذا الفنان لا يمكن أن ترقى إلى مستوى الفن الحقيقي لأنه كان يهدف إلى إكثار المشاهدين وزيادة عائداته وأن إنتاجه لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الفن الحقيقي حيث تم بإقناع إيريس باري أمينة المتحف جريفيث أن يهدى لمكتبه الفيلم أوراقه ونسخه السلبية ومطبوعات أفلامه الروائية وفي عام ١٩٣٨ - ١٩٤٠ حصلت كذلك على أفلام جريفيث الخاصة بالسيرة من ١٩٠٨ إلى ١٩١٤ وهي جزء من مجموعة وجدت في المخزن ثم تم تصميم مشروع لدراسة الأفلام المطبوعة في نسختها الأولى تم تقديمها ونشر كتب عن سيرة جريفيث المهنية، وكان على المبدعة أمينة المتحف لإيريس باري أن توضح عمل أمناء المتاحف الذي هو عبارة عن تحليل وحفظ المادة نفسها، موضوعها التاريخي والنقدي من خلال العرض والنشر لن يجد مثالا أرفع من مشروع جريفيث.

١٣/٢ / أهداف المتحف:

تتمثل اهم تلك الاهداف في يلي^(٧١):

١٣/٢/١ / نشر الوعي الثقافي للفيلم.

١٣/٢/٢ / الحفاظ على الأفلام والتراث التاريخي لها.

١٣/٢/٣ / معرفة تاريخ السينما والأفلام التي تحدها.

١٣/٢/٤ / وظيفة بحث ودراسة للطلاب والدارسين.

١٣/٣ / مقتنيات المتحف^(٧٢):

تبدأ رحلة جمع مقتنيات المتحف عندما سافرت إيريس باري إلى هوليوود لتعمل على إقناع رؤساء صناعة الفيلم للتبرع بأفلام لمكتبة الفيلم في

عام ١٩٣٥ ضمنت منحًا من شركات بارامونت وفوكس للقرن العشرين وصموئيل جولدوين ووارنراخوان. هارولد "والت ديزنى" بالإضافة إلى عطايا شركات أخرى مثل كولومبيا. وآر. كيه أو R.K.O ويونيفرسال، ماري بيكفورد، ووانروانجرن، وأنتاج ليون شلسنجر لأفلام "ميليس جريفيث في عام ١٩٣٦".

تم عقد اتفاق مع "بارامونت" وإم.جى. وإم M.G.M وقعت عليه أغلب الاستوديوهات الرئيسية وبناء على هذا الاتفاق أمكن لمكتبة الفيلم أن تطبع على نفقتها الخاصة الأفلام من النسخ السلبية "النيجاتيف" المحفوظ لدى الشركات على أن تستخدم مثل هذه الأفلام داخل وخارج المتحف للأغراض التربوية فقط. تمكنت من الحصول على عدد لانتهائى من الاستعارات، على منح كاملة من الرواد والممارسين فى مجال الصور المتحركة فى أمريكا.

وفى إطار التعاون والتبادل بين مكتبات الأفلام سافرت أبريس عدة دول لمقابلة جامعى وثائق الأفلام الذين يقيمون مبان لتجمع الأفلام حيث قابلت فى موسكو سرجى ايزننتساين وحصلت على مختارات من الأفلام السوفيتية، وفى باريس حصلت على أفلام "لوى لومبير، فرديتاند زيكا، اميل كوهل" بالإضافة إلى نسخة مطبوعة من "الباليه الميكانيكى لفرنان ليجه" وكذلك الأعمال الطليعية لكل من "مارسيل دى شامب، ورنيه كير" وآخرين.

واليوم تحتوى المجموعة على أكثر من "١٣٠٠٠" عنوان من بينها أفلام السينما الأمريكية الصامتة، يحتوى على أفلام أنتجتها كل من شركات "بيوجراف، أديسون قيتاجراف، أفلام لجريفيث ودوجلاس فبربانكس، وبستركتيون، أفلام لفنانين الكوميديا الهابطة، أفلام لمنتجى رعاة البقر مثل وليام هارت، توم بيكس، ويل روجرز، جون فورد بالإضافة إلى مجموعة من الأفلام الأمريكية المنتجة باستوديوهات من بينها أفلام "فوكس للقرن العشرين، وإخوان وارنر، آر كيه، دافيد، وسلزنيك. وأيضًا حصل المتحف على أفلام بولندية وبلغارية من فترة مابعد الحرب العالمية الثانية، وأفلام تشيكية من الثلاثينات، أخرى من أفلام الستينات، أفلام فرنسية جديدة، أفلام ايطالية من الثلاثينات والأربعينات، وأوائل الأفلام التى أنتجتها السينما الدنماركية، أفلام يابانية كلاسيكية، أفلام صينية من الخمسينات، أفلام

الطليعة، الأفلام التجريبية، أفلام الرسوم المتحركة والأفلام التسجيلية وخاصة من الولايات المتحدة، يتم السعى بنشاط في الحصول على أفلام فناني النصف الأول من هذا القرن الذين يعتبروا من العلامات الفنية وتوجد مجموعة رئيسية من "جون كاسافيت، مارتين سكورسيس، كلينت إيستود، ستانلي كابرليك، ستان براكهاج، شيرلي كلارك، هوليس فرامبتون، أندي ورهول وغيرهم^(٧٣).

حصلت المراكز الدراسية للمتحف على مجموعات خاصة من الصور والملصقات، السيناريوهات والمحاذاة المطولة، المقالات النقدية، المجلات، ملفات الموسيقى، تصميقات الأجهزة، الرسوم المتحركة، سجلات المراسم، السجلات الرسمية، أيضاً المجموعة الأصلية التي أعطاها صناع الأفلام مثل سجلات إنتاج دي جريفيث، الرسومات التخطيطية لسرجي ايزنشتاين، كشكول قصاصات الجرائد الضخم الذي أعده دافيدسلزنيك عن فيلم ذهب مع الريح وتم الحصول عليه بصفة عامة وعلى مستندات متنوعة وضعت في كتالوجات وأصبحت صالحة لإستخدام الدارسين وأمناء المحفوظات والتاحف والمكتبات والنقاد الصحفيين والفنانين والمديرين وكتاب السيناريوهات والممثلين^(٧٤).

١٣/٤/ تطوير المتحف^(٧٥):

يأتى مفهوم التطوير للوعى ونشر ثقافة وحفظ الفيلم وأهميته وتأثيره على تاريخ السينما تم ذلك عن طريق عمل مكتبة للفيلم المتجولة التي تضم ١٣٠٠ عنوان من أفلام ١٦ مم ويتم إهدائها إلى المدارس ودور الوثائق والمهرجانات حول العالم من خلال مكتبة الفيلم المتجولة وأيضاً القيام بالعرض فى قاعتين للسينما الذى بدأ منذ ١٩٣٩ عن موضوعات مثل الأستديوهات، المخرجين، المنتجين، الممثلين، سينما الأمم الأخرى، المدارس، الأجناس أيضاً تعاون مع الأرشيفات والمجالس القومية للسينما حول العالم لتنظيم وتبادل البرامج. وتتم أيضاً الأحتفال بالذكرى المئوية الأولى لبداية عصر السينما إلى أواخر التسعينات، وأيضاً الإهتمام العلمى بأخر الأفلام الباقية أو الصادرة وذلك عن طريق تنظيم ندوة خاصة نظمتها شركة دومنيوتور وهى شركة عالمية لمؤرخى بداية عصر السينما.

كما سيحدث تطوير سيساعد في نشر ثقافة المتحف عن طريق إقامة مركز جديد لحفظ الفيلم في ولاية بنسلفانيا مجهز بأجهزة تمده بدرجات الحرارة والرطوبة المطلوبة. تتحكم في المناخ بداخله لمساعدة الأفلام على أن تظل لمئات السنين.

١٤ - متحف المتروبوليتان:

مما هو جدير بالذكر في البداية أن متحف المتروبوليتان ليس متحفًا بقدر ما هو "موسوعة حية" لكل تاريخ الفن في العالم، حيث يحتوى هذا المتحف على العديد من المقتنيات القديمة من مختلف بلدان العالم تحت سقف واحد.

يحتوى المتحف على ثلاثة ملايين قطعة تختلف في الحجم و لكنها لا تختلف في المكونات الجمالية، بداية من المعبد الفرعوني الضخم الذي كتب غريق مصرى اسمه علي جدرانه قبل أن تبتلعه مياه النيل، الي خاتم صغير قادم من عصر النهضة كانت لوكريشيا بورجيا تخفي فيه السم لعشاقها. تاريخ طويل من الجلال والنزق الإنساني، من رماح الصيد والأقنعة الإفریقیة إلي سيوف سلاطين آل عثمان المقوسة والمطعمة بالدر والزبرجد تجمعت أطرافه في هذا المكان، ربما لأنه لا توجد مدينه في العالم كانت في حاجة لمثل هذه الذاكرة الممتدة مثل "نيويورك". وهي لم تكف بعرض ملامح هذا التاريخ بل حاولت أن تنقله من مكانه لعلها تجعله ينتمي إليها، تمامًا مثلما فعلت بأفواج المهاجرين إلي أرضيتها. فبالإضافة إلي المعبد الفرعوني الضخم الذي أنشأ المتحف قاعة جديدة خصيصًا من أجله وهو يعتبر قطعة واحدة من بين ٤٠٠ قطعة مصريه قديمة يمتلكها المتحف، تنتصب أسود بابل المجنحة، تبتعد عنها قليلاً كنيسة قوطية جاءت من أسبانيا العصور الوسطى، ومحراب مطعم بالفسيفساء من إيران، وقاعة إسلامية الطراز مليئة بالطنافس كان يملكها تاجر دمشقي يدعي "تور الدين"، وحديقة يابانية تبدو كأنها انتقلت في التو وبكل ما في أغصانها من طيور، وجناح كامل من أحد القصور الفرنسية قبل أن يغدر رعا ع باريس بملوكهم الشموس بما فيه من أثاث فاخر وستائر سمیكة وجدران مزينه بلوحات "الجوبلان" أيقونات للعنراء

ومخطوطات نادرة للقران الكريم، دروع محاربي الملك "ارثر" وسيوف الفرسان الثلاثة، وأولي ماكينات الطباعة والآلات الموسيقية، وعدد هائل من اللوحات تحمل كل جنوح الفنانين وعذابتهم حتى الصور الفوتوغرافية كان لها نصيب وافر في حيز هذا المتحف، إنه أشبه بموسوعة لكل أشكال الفنون في مختلف الحضارات، موسوعة مادية ومجسدة. إن كل ثقافة ممثلة من كل مكان في العالم، من طيبة إلي فلورنسا إلي بابوا في غينيا الجديدة، كل هذا علي مساحة قدرها ١,٤ مليون قدم مربع ومتحف "المتروبوليتان" بهذا الإتساع يعتبر مجمعاً للمجموعات لأن كل جزء من إجزائه يمكن أن يعتبر متحفا قائماً بذاته^(٧٦).

١٤/١/ نبذة عن إنشاء متحف المتروبوليتان^(٧٧):

بدأت حكاية هذا المتحف الضخم في جلسة عشاء عندما اجتمعت مجموعة من الأمريكيين في أحد مطاعم "باريس" للاحتفال بذكرى عيد الاستقلال في الرابع من يوليو، ونهض "جون جاي" ليلقي كلمة ما بعد العشاء، كان واحداً من الشخصيات العامة وحفيد أسرة عريقة من رجال الدين والقضاء، وكان في خياله وهو يتحدث نوع من الغيرة القومية من متحف اللوفر الذي تملكه فرنسا ولا تمتلك أمريكا بكل ثرائها واحداً مثله، وطرح الدعوة لإنشاء "متحف وطني ومعرض فني" يضم كل من التراث الأمريكي قبل وصول الرجل الأبيض، وكذلك الفن المعاصر. وقد قوبلت هذه الدعوة بحماس بالغ، وفي العام التالي عقد في مدينة "نيويورك" أول اجتماع من أجل الإعداد لهذا الغرض، وقد ضم تحت رئاسة "جاي" نفسه الموظفين المدنيين ورجال الأعمال ومحبي الفنون وجامعي التحف الفنية وكل المتخصصين في المتاحف.

بدأ العمل في إنشاء المتحف في ١٣ إبريل عام ١٩٧٠، ولم ينتظر حتى يقام المبني الحالي فبدأ نشاطه في مبني مؤقت في الشارع الخامس، ولم ينتقل إلي السنترال بارك إلا بعد عامين وقد اشترك في تصميم أجنحته عدد كبير من المعماريين الأمريكيين علي مدى عقود من السنوات وشهد تطوراً كبيراً من خلال المنح والهبات التي آلت إليه من كبار رجال الأعمال وهاوة

جمع التحف الفنية ومن يتجول في أرجاء المتحف يدهش من الأسماء الكبيرة التي منحته كل ما أنفقت عمرها وثروتها علي جمعه من تحف فنيه^(٧٨).

الرحلة للمتحف داخل أجنحه المتحف من القسم الذى يضم الآثار المصريه القديمة حيث أن هذا القسم بالفعل يمثل نقطة جذب لكل الرواد. وفي الوقت الذى تسبح فيه بقية الأقسام الأخرى في الهدوء لا تجد متسعا لقدم في هذا القسم. أن من الصعب تصور كيف جري تهريب آثار بهذا الحجم وهذه الضخامة خارج بلادها الاصلية. تلك التماثيل البازلتية الضخمة والرعوس التي تزن عشرات الأطنان والأعمدة السامقة واللوحات الجدرانية التي تم نشرها علي مسافة أمتار^(٧٩).

كما توجد المئات من القطع الفنية الصغيرة والتي لا تقدر بثمن. كيف تمت سرقة كل هذه الأحجام الضخمة وتهريبها خارج مصر؟! و كم عدد الذين حملوها من الصعيد الجواني حتى سواحل المالح، حيث غادرت هذه القطع النادرة بلادها إلي الأبد؟! نهب منظم لم يتوقف حتى الآن وسلطات غافلة لم تفق حتى الآن أيضا هذه المجموعة يوجد مجموعه أخرى مثلها في متحف "اللوفر" وكذلك في المتحف البريطاني- كان المبرر الذي حاولت إقناع نفسي إن هاتين الدولتين قد احتلنا مصر واستباحا أهلها فما بالك بأثرها. ولكن المبرر الوحيد الذي كان يطرحه علي متحف المتروبوليتان هو سحر الدولار الذى هو أشد مضاء وإستمرارا من قوة الاحتلال - من التابوت الرائع والمزين الرسوم الذى كان يرقد فيه "خانومن خت" حيث ترفع الإلهه إيزيس ذارعياها في توسل، إلي تمثال "الالباستر" الذى يمثل الملكة حتشبسوت وهي جالسة مشربيه كأنها تستعد لتلقي ضربه أخيها، الذى تسولي العرش وبعدها انتقم من كل أثارها، إلي راس الجميلة "نومي" ابنه اشهر أطباء مصر القديمة، الي تمثال البازلت الذى يجسد قطا اسود متحفزا، كان هذا القط يمثل له شمال الدلتا وقد وصف المؤرخ اليوناني "هيرودوت" الاحتفالات التي كانت تقام كل عام والمعبد الجميل الذى يحتل وحدة قاعه كاملة من قاعات المتحف . ربما كان هذا المعبد هو القطعة الوحيدة التي إنتقلت بطريقة شبه شرعية. فقد أهداها الرئيس السادات إلي الرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون بمناسبة زيارته الشهيرة الي مصر عام ١٩٧٤. ويمكن القول هنا أيضا أن من لا يملك قد أعطى معبدا لمن لا يستحق. أن معبد "دندر" الصغير الجميل كان مقاما علي أرض النوبة التي كان من المقرر أن تغمرها مياه السد

العالي، لقد أمر بتشييد المعبد الإمبراطور الروماني "أوجستين" تقريبًا من الإلهة "إيزيس"، وقد حاول المتحف أن يعيد تجسيد البيئة الطبيعية فأحاطه بالمياه وأشجار النخيل كأنه مازال يقف علي حافة النيل. إن عمر الحضارة المصرية موغل في عمق الزمن فمنذ حوالي ثلاثة آلاف عام وحد الملك "ميناء" جنوب مصر وشمالها ونهضت عاصمتها القوية في "ممفيس" في شمال البلاد، وفي حقبة الدولة القديمة بنيت الأهرامات وأخذ الفن المصري سمته الأساسية، ذلك الشموخ في الأشكال الثابتة وإتجاه الرأس الذي يخالف إتجاه الجسد. إن مفهوم المصري القديم عن الزمن والفراغ لم يتغير إلا قليلاً علي مدي ثلاثة آلاف عام وبالتالي لم يتغير الا قليلاً أيضاً^(٨٠).

مما هو جدير بالذكر أن وجود الحضارات القديمة لا يقتصر علي الحضارة المصرية فقط، ولكن الوجود الأسيوي يبدو كثيفاً أيضاً. فهو يغطي مساحة واسعة تمتد من إيران حتى الجزر اليابانية، إن الملامح الأساسية للحضارة الغربية توجد وسط تضاريس الشرق الأدنى عندما تجمعت قرى الصيد الصغيرة لتكون أولى المدن، والآثار الموجودة في المتحف تمثل المنطقة الجغرافية التي بدأت فيها أولى سمات المدينة. فهي تمتد من جنوب تركيا حتى وديان نهر الهندوس، ومن أعالي جبال القوقاز الي خليج عدن جنوباً.

ومما هو جدير بالذكر ان هذه المناطق الشاسعة قد تجمعت منها قطع فنية يعود عمرها الي العصر "النيويث" أو العصر الجليدي الجديد في المليون السابع قبل الميلاد حتى عصر بزوغ السلام وإنتشاره في كل هذه المناطق في القرن السابع بعد الميلاد^(٨١).

وهناك وجود أيضاً للحضارتان اليونانية و الرومانية داخل المتحف حيث يضم مجموعه من المقتنيات تضم نماذج من الفن الكلاسيكي في أرقى صورة، ولقد عرف هذا النوع من الفن قبل أن ينتشر أسم اليونانيين الذين أستقروا في هذه الأرض المعروفة بأسمهم. فقد وجد الكثير من الآثار في جزيرة صقلية وفي كريت وقبرص وفي اليونان. من كل الأماكن اكتشفت تماثيل من الطين والرخام وهي المواد المفضلة لصنع الأشكال البشرية والتحكم في مقاييسها^(٨٢).

لقد بلغت الحضارة "المسيحية" - نسبة إلى وسط اليونان - ذروتها خلال القرنين الثالث والرابع عشر قبل الميلاد، وقد تجلي ذلك في المصنوعات اليدوية التي تخص الحرب والمحاربين، ولكن نجم هذه الحضارة سرعان ما أفل وتناثرت مؤثراتها الثقافية على مساحة واسعة، ولم تشهد بعثاً إلا بعد ذلك بحوالي ألف عام في أرض اليونان الرئيسية وخاصة في أثينا التي برع فنانونها في استخدام الأبعاد الرياضية في تزيين المعابد و صنع التماثيل^(٨٢).

لقد بدأ قسم الآثار اليونانية والرومانية في المتحف بداية متواضعة في عام ١٩٠٩.

عندما أهدى إليه تابوت حجري روماني. ولكنه واصل التطور حتى أصبح الآن يحتوى على تماثيل قبرصية وزهريات يونانية عليها رسوم أسطورية، وتماثيل نصفية رومانية، بالإضافة إلى اللوحات الجدارية الملونة.

ويزخر متحف المتروبوليتان بالعديد من المقتنيات الإسلامية الفريدة مثل: المحراب الإسلامي الذي: شاهدة الزائر في بداية جولته في القسم الإسلامي من حيث تجسيد التناغم بين الحرف واللون صنعته يد الفنان المسلم وهو يزاوج بين قطع الفسيفساء الصغيرة جنباً إلى جنب، وخلق لوحة حية ومتألقة دوماً من الآيات القرآنية والنقوش الزخرفية. لقد جاء هذا المحراب من "اصفهان" مدينة الفنانين والصناع المهرة. نقل بدقه ومهارة فائقتين دون أن يفقد واحدة من قطعه الدقيقة، وكذلك التمثال البرونزي الذي يمثل قطاً. إن التماثيل نادرة في الفن الإسلامي وهذا التمثال السلجوقي يعتبر واحداً من أكبرها وأكثرها إثارة لروح المرح، فهو قط متصلب ووديع لا يفكر في مهاجمتك برغم أن السلاجقة الذين صنعوه كانوا أتراك آسيا الوسطى الذين لم يكفوا أبداً عن القتال. أباريق من الفضة المنقوشة، وأنابيق من الزجاج الرقيق الملون، صفحات من مخطوطات نادرة، وخيوط - من سجاد متشابك العقد - حمراء كألسنه الجحيم خضراء كرياض الجنه. ثم أخيراً ذلك السيف المطعم بالجواهر والدر، المقبض من الزفير الأزرق، ثم تفرد زهرة من الياقوت أوراقها عند التقاء المقبض بالنصل القاطع نفسة لا يخلو من الزخرف والدر وهذا كان يخص السلطان التركي مراد.

ويجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة الرائعة تمثل خلاصة الفن الإسلامي وهي تؤرخ له من القرن السابع إلى التاسع عشر، في عام ١٨٩١ تلقى المتحف أول مجموعه من الآثار الإسلامية هبة من عاشق هذا النوع من الآثار "إدوارد س. مور" ومنذ ذلك الوقت توالت علي المتحف الهدايا والهبات. وكانت أهم المجموعات تلك التي حصل عليها من متحف نيسابور في إيران في الفترة من ١٩٣٥ إلى ١٩٤٧ و لا ادري تحت أي ظروف تمت مثل هذه الصفقة. ولكن المتروبوليتان يحتوى الآن علي واحدة من أهم المجموعات الإسلامية في العالم، فهناك تلك المجموعة النادرة من الأواني الزجاجية والمعدنية من مصر وسوريا، ومجموعات "السيراميك" المنقوش من فارس وتركيا ومقتنيات البلاط الملكي من قصور المغول في جنوب الهند بالإضافة الي السجادة التي يعود تاريخها إلي القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين^(٨٤).

ويوجد بالمتحف أيضاً مجموعة نادرة من اللوحات الفنية لكبار الفنانين العالمين وهذه المجموعة لا يوجد مثل لها في متحف اللوفر بدءاً من لوحة دافيد عن سقراط وهو يمد يده ليتناول كأس السم من تلميذه الخجل إلي الأميرات الإسبانيات اللواتي كان مغرماً بخدودهن المتوردة، ثم شار عليهن وهبط للشوراع ليرسم أفكاره الكاريكاتيرية بالأبيض والأسود ويحرض الثوار عليهن، من الجنتمانات المتأنقين في رسوم كونستابل إلي رسوم ديلاكروا بألوانها الشرقية الدافئة وحركتها العنيفة. من ألوان مونييه الرقيقة إلي راقصات البالية اللاتي ينتقلن بأقدامهن الرشيقة فوق مخيلة "ديجا". من ضربات رينوار التأثيرية إلي تلك النظرة المجنونة التي تبدو في عيون فنست جوخ قبل لحظات من محاولته قطع أذنه.

جنون الفن وعظمته في شخبطات من اللون والحلم والرغبة كلها اجتمعت تحت السقف في مكان واحد، من النادر أن ترى كل هذه الروائع معاً. ولكن لعل أروع ما يحتويه هذا المتحف هو مجموعه التأثيرين التي بدأت كاتجاه و كحلم وكضربه عفوية من ضربات الفرشاة^(٨٥).

وفي عام ١٨٧٤ تم رفض عرض لوحات مجموعه من الفنانين الفرنسيين في صالون باريس السنوي الذي كان يدين الفن الرسمي للمؤسسة

الفرنسية. وقد اجتمع هؤلاء المرفوضون في أستوديو أحدهم هو المصور "نادر" وكانت هذه المجموعة تتكون من بيسارو وورينوار وسيزارن ومونيه ومن هذا الاجتماع برزت مدرسة التأثيرية في الرسم وهو الاتجاه الذي كان له تأثير بالغ الأهمية في الفن المعاصر. لم يكن ثورة أو قطيعة مع الأسلوب التقليدي القديم أو الأسلوب الأكاديمي في التلوين. ولكنه كان محاولة للإمساك بالزمن الحالي و بدلاً من محاولة رسم زمن ماض أو مكان منعزل حاولوا الإمساك بتلابيب الحياة اليومية، لقد تحولت الطبيعة إلي إحساس داخلي بهذه الطبيعة تعكس مدى ما تحدثه في النفس من تأثير مع ضربات سريعه من الفرشاة تحاول أن تحاكي الطريقة التي ينعكس بها الضوء علي شبكية العين. و لقد قادت هذه الثورة علي التقليدية إلي طريقه جديدة للرسم^(٨٦).

وجدير بالذكر أن مجموعه الفن التأثيري من مقتنيات متحف المتروبوليتان هي الأفضل والأكمل في العالم بدءاً من بدايات الثورة علي الكلاسيكية في أعمال مانيه وديجا إلي شكلها البالغ التأثير في أعمال بيسارو وسيزان الذي حاول أن يعيد لرسم النقل والصلابة التي أهملها زملاؤه.

وإجمالياً نجد العديد من المقتنيات المنتمية إلي العديد من الحضارات القديمة الفرعونية والهندية واليونانية والإسلامية من مختلف أرجاء الدنيا يحتضنها هذا المتحف العالمي في أكبر دوله حديثه في العالم وكأنها بهذا تعوض عقدة النقص من كونها لا تملك هذا التاريخ والعمق الحضاري التليد... وهذا يدل من الناحية الأخرى علي مدى أهمية تلك الحضارات القديمة من كونها تجد رواجاً من الزوار من مختلف أرجاء العالم، ثم كونها تمثل أبعاداً في أصالة وعبقرية الفنون والعمارة المجسده في تلك القطع الأثرية الهامه وقدرتها علي الصمود والتحدى أمام كافة عوامل التعريه وأعمال السرقة والسلب والنهب لتزييف التاريخ.

١٥- متحف البحرية التجارية الأمريكية

١/١٥ / نبذة عن البحرية التجارية^(٨٧):

هي مهنة الشركات الأمريكية الخاصة التي تدير السفن الخاصة من جميع الأنواع فأى سفينه هدفها الأساسى البحارة تعد سفينة تجارية.

ومن المؤسف أن نذكر أن البحرية الأمريكية أهملت وأسىء فهمها منذ الحرب الأهلية ولم يكن هناك ما يمكن لهيئة البحرية بالولايات المتحدة عمله، ولكن توصف دائما بجنود البحرية التجارية مع أن اللقب الصحيح لأى عامل فى البحرية التجارية هو بحار تجارى.

١٥/٢ / نبذة تاريخية عن المتحف^(٨٨):

كان مبنى المتحف فى الأصل مقر إقامة وليام بارستون المخترع الذى خصص الطابق الأرضى وجزء من الطابق الثانى لاستخدام الأكاديمية البحرية التجارية المسئولة أصلاً عن صيانة المبنى ويرجع الفضل فى وجود المتحف إلى حلم الكابتن شارلز رينيك خريج الأكاديمية الذى ظل مديراً لشئونها الخارجية فترة طويلة وقد أستغل فى البداية مساحات من الممرات المختلفة بمبنى الأكاديمية حتى كان من دواعى سروره أن أشترت جمعية خريجي الجامعات العقار المملوك لبارستو فى شارع السفن التجارية. وخصص له الطابق الأرضى فقط فى بادىء الأمر وأمكن فى السنوات التالية استخدام نصف الطابق الأول تدريجياً ومازالت الأكاديمية تستخدم النصف الآخر كحجرات ضيافة للزوار ويوجد أمل فى الحصول على هذا النصف فى النهاية لإقامة معارض مخصصة لخزانات البترول، وتجارة الساحل الداخلى والبحيرات العظمى والطرق المائية الداخلية.

١٥/٣ / التصميم معماری للمتحف^(٨٩):

توجد ردهات بالمتحف تكرس لعرض التقدم العظيم فى تصميمات السفن التجارية منذ أن حل البخار محل الأشرعة(ثورة الحاويات) وصاحب فكرة سفن الحاويات مالكوم. كاملين مؤسس الربط بين خطوط الطرق المائية والبحرية.

وتؤدى الردهات مباشرة إلى قاعة يظهر فيها الدرج الجميل الصاعد إلى الدور الثاني والأبواب المؤدية لقاعة العرض رقم ١ وقاعة العرض الحرب على الجانب الأيمن. وفي الطرف الشمالى حجرة الموسيقى، وفى الجانب الشرقى قاعة .

وبنلت مجهودات لعمل قاعة مشاهير البحرية الوطنية لتكريم كل من السفن المشهورة ورجال البحرية المشهورين حيث تم إختيار ٣٩ شخصية و ٣٩ سفينة فى نهاية عام ١٩٩٥ .

١٥/٤/مقتنيات المتحف (٩٠):

يوجد بالمتحف مرآة ضخمة معلقة فوق المدفأة فى قاعة رقم (١) وستارة مصنوعة من الخشب الماهوجنى الإفريقي الجميل المنحوت يدويًا، الواضحة فى الطرف الشمالى لحجرة الموسيقى والسقف المطفى بالجص فى القاعة العلاقة المتفرغة من الجانب الأيسر لحجرة الموسيقى كما يوجد فى الجانب الشرقى للمبنى فى قاعة بومبى التى تغطى حوائطها وسقفها رسومات يدوية من طراز بومبى القديم وهى الحجرة الوحيدة التى بها عروض منتظمة وإذا تحركنا غرب قاعة بومبى نصل إلى قاعة الحرب التى تحوى نموذجًا لسفينة القوات البحرية P٢، وقد أقامت إدارة البحرية الأمريكية بالوان هادئة ليرى أصحاب السفن ما يمكن عمله مع سفينة حرب كبيرة بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية ويهيبء هذا النموذج للقائمين بإرشاد الزوار- فرحة مشاهدة المحرك المروحي للسفينة على النموذج ثم يتبع ذلك النظر من خلال النافذة لمشاهدة المحرك المروحي الضخم للسفينة P٢ الأصلية للرأس خارج واجهة مدخل المتحف مباشرة على أرضية من الحشائش تحوى حجرة الحرب أيضًا على نموذج دقيق من سفينة البضائع المطفى نصفها الأمامى بألوان هادئة والنصف الآخر الخلفى باللون الرمادى مثلما تطفى السفن التجارية التى تسير أثناء الحرب. وفى الجانب الشمالى من رقم ١ مساحة صغيرة منفصلة تخدم ذكرى السفينة المسماة سفانا وكانت سفانا هى أول نموذج للسفن التى تستخدم فى عبور الأطلنطى منذ عام ١٨١٦ تطفى بطلاء مذهب وقد وضعت لتزين قاعة طعام على سفينة سفانا الثانية أول سفينة شحن عالمية تسير بالطاقة الذرية.

وإذا إتجهنا إلى حجرة الموسيقى بنموذجها الذى عمل على هيئة السفينة العظيمة واشنطون بطول ١٧ قدم (٥,١٨ متر) بكل تفاصيلها وقد كانت واشنطون أكبر سفينة كذلك لكثرة عدد أكواب أطباق الشاي التى تشاهد فيها. وكانت الحجرة تعرف سابقاً بالقاعة الكبرى لوجود لوحتين زيتيتين كبيرين لهذه السفينة_ التى كانت أشهر وألمع سفينة حربية فى الحرب العالمية الأولى. وفيها أيضاً لوحتان ثقيلتان من البرونز وأحدث قاعاتنا التى يوجد بها عرض للمعدات البحرية وتحوى عدة معروضات مستعارة من كارول بجورسون الذى كان رئيس مجلس إدارة المتحف، الذى يرأسه حالياً دافيد أونيل رئيس نظم الجدارة البحرية^(٩١).

والمعرض الآخر الجديد سيتيح لنا الحصول على مساحة أكبر ويتكون من شعارات قبعات ضباط البحرية التجارية الملونة ولدينا أيضاً أحواض غسل من أقل درجة وهو جهاز يعلق على الحائط ويمكن فكة وأخيراً وليس آخرًا يوجد شكل مجسم لمارك تويد أمام عجلة قارب فى نهر أيسيسبى ومحطات ركوب السفن وغيرها.

ومن المشاريع التى كان لها فضل كبير فى شهرة المتحف فى أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية هى جائزة العام لأهم علماء البحرية الوطنية التى يطلق عليها حالياً جائزة بودتيس تخليدًا لذكرى قبطان البحر الأمريكى المشهور وأحد أعظم علماء الرياضيات فى العالم.

١٥/٥/ أهداف المتحف:

تتمثل أهم الأهداف فيما يلى :

١٥/٥/١ رواية قصة البحرية التجارية الأمريكية

١٦- المتاحف في لوس أنجلوس.

١/١٦ / متحف لوس أنجلوس (متحف التسامح) :

١/١/١٦ / نبذة تاريخية عن لوس أنجلوس:

تعد لوس أنجلوس مدينة صغيرة فهي تعاني منذ عدة سنوات من مركز. نقص ثقافي بالنسبة لنيويورك وأوروبا وفي توجيه لتأكيد نفسها ويشهد هذا القرن ثورة بناء المتاحف في لوس أنجلوس وافتتح بها العديد من المتاحف مثل المركز الثقافي اليهودي، متحف الراديو والتليفزيون ، مركز جيتي.

١/١/١٦ / نبذة عن تاريخ إنشاء متحف لوس أنجلوس:

تم إفتتاح هذا المتحف في عام ١٩٩٣ وهو يعد سابقة غير عادية لما يجب أن يكون عليه المتحف فهو يعرض الطبيعة البشرية نفسها بدلاً من روائعها.

١/١/١٦ / أهداف متحف لوس أنجلوس^(٩٢):

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

١/٣/١/١٦ / يمثل المتحف تحدياً أمام الرواد في مواجهة/العنصرية البشرية.

١/٣/١/١٦ / مواجهة الرواد بأحكامهم السابقة على العنصرية البشرية.

١/٣/١/١٦ / عرض العنصرية في أمريكا من خلال شاشات عرض كبيرة.

١/٣/١/١٦ / توصيل رسالة من خلال الإنغماس الكلي من بصر، صوت، رائحة، شعور.

١/١/١٦ / التصميم المعماري وأقسام المتحف^(٩٣):

تم تصميم هذا المتحف على الشكل التالي:

إن هذا المتحف مصمم بغرض عدم الإثارة من الناحية المعمارية فهو موجود في مبنى قاتم يشبه مبنى التعاونيات ولا يعتمد على الصور الزجاجية والرسومات على الحائط ولكن يعتمد على إستخدام الإنسان لجميع حواسه.

وبإستخدام تجميع من مهنة المسرح وصناعة الموضوعات ومواد الأرشيف وتقنية الفيديو الرقمية ذات المستوى الفنى العالى، فيأخذ الزائر إلى جولة معه بعناية طويلة (ساعتان ونصف) تبدأ في مركز التسامح وتتسير خلال قسم المحروقات (الإبادة بالحرق) وتنتهى في مركز وسائل الإتصالات المتعددة وقد صممت بدرجة تضطرنا إلى مواجهة أحكامنا السابقة.

١٦/١/٥/ دور المتحف في تنمية المجتمع^(٩٤):

يتمثل دور المتحف في المحافظة على المقتنيات الهامة وتنمية المجتمع كما يلي:

١٦/١/٥/ أن يسمو فوق الطبقة والجنس وجلب الناس مع بعضهم البعض في موقفه الخيالي ليتقاسموا الإعجاب بفنون الإنسانية.

١٦/١/٥/٢/ التعامل مع موضوعات على جبهة ضمير هذه المدينة والاختيار إذا ما كانت مدينة تسيطر عليها ثقافة شعبية للوحات الإعلانات وكرة السلة والمنتزهات.

١٦/١/٦/ المشكلات التي يواجهها المتحف :

أهم تلك المشكلات تتمثل فيما يلي:

١٦/١/٦/١/ إنقراض شكل المبنى والذي يطلق عليه مبنى الديناصورات.

١٦/١/٦/٢/ شهرة مركز جيئى والذي يخطف الأبصار من متحف لوس أنجلوس.

١٦/١/٦/٣/ مشكلة تعدد الجنسيات والذي يثير الكثير من الجدل حول المتحف وما يقدمه.

١٦/٢ / مركز جيتى

١٦/٢/١ / نبذة عن إنشاء متحف جيتى (إمبراطور الديناصورات):

إن مركز جيتى يعد أكثر المتاحف شهرةً فيزيائيةً وقد تم افتتاح هذا المركز عام ١٩٩٧ فهو مبنى ضخم يشمل مساحة ٧٩٠٠٠ متر مربع من قمة جبل يطل على المدينة كلها وتبلغ تكاليف إنشاء هذا المتحف حوالى بليون دولار.

كما تظهر حجوم كبيرة بشكل واضح من أراضى الزلازل الهشة ويمثل مركز جيتى المغطى ببلوكات رخامية من الترافزتين المقطعة من محجر بالقرب من تيفولى الإيطالية قلعة حقيقية للثقافة الراقية للأصول القديمة (أى المتمحورة حول أوروبا) وهو يمثل علامة على قمة صعود لوس أنجلوس فى العقود الثلاثة الأخيرة كمدينة جادة تضم مؤسسات للفن ذات شأن كبير.

١٦/٢/٢ / التصميم المعماري لمركز جيتى:

تم تصميم هذا المتحف على الشكل التالي:

نرى أن مركز جيتى قد صنع لنفسه تجمعاً يشبه الحرم الجامعى من مبان فراشية (ذات أجنحة) تتبع حافة الجبل فى جوار لوس أنجلوس برنت وود الثرى. ويعطى تصميم ميير سمات ألواح الكسوة من الزجاج والصلب بارتفاع ثلاثى الأضعاف وفراغات بيضاء يضيئها ضوء النهار ومنور يضىء المكان وحجرات واسعة وبلكونات متصلة فى بعضها تنزلق من الداخل للخارج مع مراكز مراقبة تسمح بمشاهدة مناظر تبهر الأنفاس على الخارج الفسيح.

ونجد بهذه الطريقة أنه يثير روح الضوء، معمار كاليفورنيا المشمسة وأيضاً تصميمات ميير الخاصة السابقة. وهو يمنح أيضاً بموقعه بين فسحات وأبنية مفتوحة للزائر فرصة جديدة للتسلل إلى الخلف وإلى الأمام من صالات الفن الداخلية إلى الأماكن المكشوفة للأراضى الطبيعية الخارجية.

١٦/٢/٣ / مقتنيات مركز جيتي^(٩٥):

من أهم ما يفتي المتحف ما يلي:

يضم المتحف الأنواع المختلفة لكتوز ج.بول جيتي (الموزعة عبر المدينة في أبنية مختلفة) ، ويوجد داخل المتحف معهد جيتي للمعلومات صندوق ج.بول جيتي، ومعهد جيتي للصون، معهد جيتي التعليمي للفنون، برنامج منحة جيتي ، متحف ج.بول جيتي ، معهد مركز أبحاث جيتي لتاريخ العلوم والإنسانيات.

*ملحق بأهم المتاحف الموجودة في مدينة لوس أنجلوس^(٩٦):

١- متحف الراديو والتلفزيون :

نبذة عن المتحف:

تم إفتتاحه في منطقة بيفرلي هيل وصممه ريكارد ميير وهو المهندس المعماري لمركز جيتي وإفتتح أبوابه بعرض لعادات STAR TRECK ولكن إنجذب الزوار بصورة أكبر إلى الأرشيف القوي الذي في متناول اليد لعروض التلفزيون (أحب لوس) وإذاعات الراديو والتلفزيون الأخرى التي ترجع إلى الوراء لعدة عقود.

٢- متحف الفن المعاصر (MOCA) والذي صححه المهندس الياباني أرتا أيوزاكي.

٣- متحف جفن (GEFFEN) والذي بناه المهندس فرانك جهري.

٤- مركز سكيربال (skirball) .

٥- فراشة الفن الياباني في (LACMA) والذي صممه المعماري بروس جوف.

٦- متحف نورتون سيمون ذي الملكية الخاصة.

الفصل الثاني

المتاحف في المكسيك

المتاحف فى المكسيك

تتعدد المتاحف فى المكسيك على النحو التالى:-

١- متحف الطيور فى المكسيك

١/١/ نشأة المتحف^(١):

لقد صمم متحف الطيور فى المكسيك الذى يبلغ عمره سنتين فى المقام الأول ليعد كحديقة لتعليم الجمهور عن الطبيعة وكذلك أصبح من الأماكن الرئيسية التى تجذب الزائر فى شمال المدينة "سالتيلاو"

وجدير بالذكر أن هذا النوع من المتاحف قد لقي اهتماماً أقل فى خطط التنمية القومية فى عديد من الدول وبالرغم من أن المكسيك ذات تاريخ طويل فى نشر العلوم، إلا أن المتاحف العامة التى تهتم بالتاريخ الطبيعى أقل من مثيلاتها فى علوم الانتروبولوجيا والتاريخ التى تقام لأغراضها فقط، منفصلة عن متاحف التاريخ الطبيعى على العكس مما يحدث فى بلاد أخرى مثل الأرجنتين وشيلي والمملكة المتحدة والولايات المتحدة.

ونلاحظ بالمكسيك ظاهره أخرى وهى أن متاحف الفن تحتل المرتبة الثانية من حيث عددها وأهميتها ولقد تم بناء وإفتتاح متحف التاريخ الطبيعى فى مدينة مكسيكوسيتى منذ أكثر من ثلاثين عاماً فى نفس الوقت الذى أنشئ فيه متحف الانتروبولوجيا المشهور على مستوى العالم- ولقد كان حتى وقت قريب جداً يعد أكبر وأهم متحف من نوعه فى البلاد، وقد امنحة عام ١٩٦٤ "جورج هنرى ريفيير" لمنهجة المبتكر فى مجال المتاحف وإتجاهه التعليمى الذى إبتعد عن المنهج التصنيفى للمتحف التقليدى للتاريخ الطبيعى^(٢).

ولقد افتتحت الجامعة القومية المستقلة فى المكسيك وهى أكبر مؤسسة تعليمية فى البلاد فى السنوات الأخيرة (المتحف الجامع Mniveraum) وهو متحف مخصص لنشر العلوم. كما أن متحف "كايت" Kite الذى افتتح منذ عامين، يخصص قسم كبير منه للعلوم الطبيعية والبيئة.

ومن المثير للدهشة أن الموقف على مستوى العالم يتشابه كثيراً مع هذا الموقف وفقاً لما ذكر في الاجتماع الأخير للجنة الدولية لمتاحف التاريخ الطبيعي. وبالرغم من أن هذه المتاحف ذات جاذبية لدى الجماهير عامة، وإهتماماً لدى الأطفال بصفة خاصة وبالرغم مما أثبتته هذه المتاحف من فعالية كوسية تعليمية إلا أنها لم تحظ بإهتمام صانعي القرار في المنظمات الحكومية غير الحكومية ذات التمويل الكبير على عكس مما تلقاه متاحف الفن التي تحظى بإهتمام وتقدير كبير^(٣).

كما نجد أن متاحف التاريخ الطبيعي بمقارنتها بالمتاحف التاريخية نجدها غير مزودة بإمكانيات تساعد على التميز وتأكيد كيانها الذاتي كما أنها غير خرودة بالوسائل التفاعلية التي تمكن الزوار من أن يكرروا نماذج التجارب الفيزيائية الأمر الذي يجعل متاحف العلوم والتكنولوجيا أكثر جاذبية. مع ذلك فإن متاحف التاريخ الطبيعي تعتبر اليوم أكثر أهمية من ذي قبل. فالموضوع الذي نهتم به والذي يرتبط مباشرة بالبيئة وحمايتها يجعلها، بل و يجب أن يجعلها، عنصراً جوهرياً لخطط التنمية في البلاد المختلفة فهي متاحف الحياة ولم يحدث من قبل أن كانت بهذه الأهمية لإثارة الوعي بأهمية التنوع البيولوجي " الأحيائي " وعلاقة البيئة بالكائنات الحية، والتلوث والهندسة الوراثية.

والمكسيك ليست إستثناء من بين المتاحف التي توجد في هذا البلد التي يصل عددها إلى ثمانمائة أو نحو ذلك، تتخصص أقل من عشرة في المائه منها بالتاريخ الطبيعي وهذا كله يعطينا فكرة، عن أهمية مبادرة تحققت بإفتتاح متحف فتح صفحة جديدة في حياة مدينة تقع شمال المكسيك.

ويرجع الفضل في إقامة متحف الطيور المكسيكية في سالتيللو إلى مبادرة مواطن بارز هو "نون الديقوتدور جاززا" وهو من هواة تربية الطيور. وقد قرر أن يوجه وينسق الجهود والمواد والمطالب بهدف تقديم خدمة لتمكين أبناء بلدة وكذلك الأجانب ليتعرفوا على عالم الطيور الجميل والمعقد في المكسيك ولأن هذه العالم جزء مهم من ثروة البلاد لذلك كان من الضروري أن يتعرف الناس على قيمته للمحافظة عليه وعلى مجموعته

الخاصة من الطيور المكسيكية حيث أن هذا هو الأساس الذي قام عليه المتحف^(٤).

وقد تضمنت الخطة المعمارية الخدمات الأساسية لنشأة مثل هذا النوع من المتاحف فبالإضافة إلى أماكن العرض، توجد الأماكن المخصصة للأنشطة التعليمية والبحوث. وقد وجه الأهتمام أولاً للجلوس وتخطيط الأماكن الخاصة بالتعليم، مع عمل حساب التغذية لأكثر عدد ممكن من أطفال المدارس. كما خصصت أماكن البحث للباحثين المحليين والأجانب، كما تضمن مكاناً للتخزين.

وقد كان من بين أصعب المشكلات التي يجب حلها هو كيف نعرض أكثر من ستمائة وسبعين نوعاً من الطيور المحنطة. فكان لابد من خلق هو تصورى من الهواء الطلق والحرية والفراغ وكذلك ظواهر ترتبط بحياة الطيور مما يجعل الزائر يشاهد أنواع المجموعة بمساعدة الأماكن المتحفية الحديثة التي أتاحت فى نطاق ميزانية محددة^(٥).

وقد كان المشروع يتمحور حول الحديقة الكثيفة الأشجار وقد إستخدمت لتنفيذ برنامج التعشيش بالترابط مع التخطيط للأقفاص.. الخاصة بالطيور التكميلية من أجل العروض الخلوية.

أما حجرات "غرف" العرض منتفع حول الحديقة مما يجعل الزائر يراها بدقة من الخارج ومن الداخل.

وتم ربط المعلومات الخاصة بالطيور بالمفاهيم البيئية مع التركيز دائماً على المحافظة على البيئة وكذلك عرض تباين المناطق الجغرافية فى المكسيك عن طريق الديوراما (صور تتم مشاهدتها من خلال فتحة فى جدار حجرة مظلمة) وبعضها ضخم جداً وذلك بمساعدة الوسائل السمعية البصرية وهناك عناصر أخرى للرسوم التوضيحية المتحفية تتضمن "التجول" فى غابة تشبه الغابات فى إقليم "كواهويلا" وإلى جانب تسجيلات وإمكانيات فنية غير تقليدية. والهدف منها هو العمل بقدر المستطاع على محو الصورة التقليدية لمنشأة من هذا النوع، ثم نقل صورة مبهجة وفعالة لجمال وروعة طيور المكسيك.

تقول أمينة المتحف عالمة الأحياء "إيزابيل موران" Asabel Moran "أن الهدف الرئيسي للمتحف هو تقديم بعض التسلية والمتعة للجمهور".

وبذلك نجد أن متحف الطيور المكسيكية قد أسهم في المحافظة على طيور البلاد وأن "سالتييلو" قبل المتحف ليست هي سالتييلو بعد المتحف فالحق أن الأثرياء ونوى النفوذ في سالتييلو والذين أرادوا المشاركة بجديفة في الحفاظ على البيئة يعتقدون أنه عندما يقام متحف للتاريخ الطبيعي في المدينة فسوف يصبح أهم متحف في المكسيك بل وأبرزها ولا شك في أمريكا اللاتينية كلما. سوف يجعل من مدينة سالتييلو مكانا ذا إمكانيات كبيرة لتجارة السياحة..

وقد أظهر المشروع الذي تم إنجازه حتى الآن أن المتاحف التي تهتم بموضوعات التاريخ الطبيعي يمكن أن تكون ذات جاذبية مثل متاحف الفن تماما، كما يمكن أن تحدث أثرها الكبير على الناس وللتأكد من ذلك يمكنك فقط الذهاب إلى سالتييلو وتطلب من سائق التاكسي أن يأخذك إلى متحف الطيور المكسيكية .. ولا ضرورة لأية توجيهات.

٢- متحف فريدا كاهلوا:

٢ / ١ / نشأة المتحف^(٧):

أودع الرسام ديبجو ريفيرا في أغسطس عام ١٩٥٥ وصية نهائية في بنك المكسيك لينقل إلى الشعب المكسيكي ضيعته وكافة ممتلكاته المورثة إذ أنه ترك كل ممتلكاته الثابتة والمنقولة وكافة أعماله الفنية ضمن الوصية لإنشاء متحفين: متحف ديبجو ريفيرا، ومتحف فريدا كاهلوا.

وكانت وصيته تشمل أيضا على منزل زوجته فريدا كاهلوا في كويوا كان الذي أصبح الآن المتحف الذي يحمل

أسمها وافتتح هذا المتحف في ٢١ يوليو ١٩٥٨ وهو يمتد على مساحة ٢٠٠٠ متر مربع

ولقد ساعد دييجو ريفيرا عن طريق هيبته الشخصية على تخليد ذكرى المرأة التي أصبحت زوجته الثالثة وهي شخصية رائعه شاركته الحياة على مدى ٢٥ عامًا من حياته وكانت فنانة غير عادية أحبها وأعجب بها.

وكان وصيته التي لا مثيل لها بكل أعماله الإبداعية بالإضافة إلى مقتنيات فريدا ومنزلها لم تكن كافية فخلف أيضا مجموعة المقتنيات التي جمعها طوال حياته من تحف الثقافات المكسيكية الأصلية القديمة إلى جانب متحف دييجو ريفيرا في سان بابلو تيبتلابا.

وجدير بالذكر أن فريدا كاهلوا قد ولدت في محافظة كويوا كان الفيدالية في ٦ يوليو ١٩٠٧ لأم مكسيكية وأب الماني من أصل نمساوي/ مجري والتحقّت بكليّة المعلمين الثانويّة وتخرجت من مدرسة التأهيل القومي كطبيبة إلا إنها تعرضت لحادثة خطيرة لم تكن متوقّعة أدت إلى عرقلة دراستها وتغيير مجرى حياتها ففي يوم ١٧ سبتمبر ١٩٢٥ انسحقت العربة التي كانت تستعملها على حائط عند اصطدامها بعربة ترام قادمة من الإتجاه الآخر فتعرضت لإصابات متعددة^(٨).

ومع قدرتها وعزيمتها وإرادتها القوية واجهت فريدا حالتها الجسمانية التي آلت إليها عقب ذلك الحادث الأليم وعاشت حياة مليئة بالآلام الرهيبة وكانت تلازم الفراش بدأت ترسم مستخدمة الألوان المائية التي يوفرها لها والدها المصور الفوتوغرافي الشهير جويلير موكاهلوا وباعتماد كامل على نفسها أتقنت بأنها بدون أي نوع من التعليم الرسمي وبدون التأثير بأي فنانين آخرين وأصبحت بفضل قدراتها الفطرية الفائزة مدرسة في معهد أسمير الدار للرسم والنحت والتصوير بل وقامت بتدريب بعض التلاميذ الذين أصبحوا اليوم بين أعظم المدعين^(٩).

وكانت فريدا تغرس في تلاميذها دائما الوعي بضرورة العمل على تطوير أنفسهم مع الاحتفاظ باستقلاليتهم الذاتية في ابداعاتهم.

ولقد كان معظم تلاميذها من أعضاء الحزب الشيوعي المكسيكي وكانت فريدا نفسها منذ الثالثة عشرة من عمرها إنسانه نشطة سياسيًا ومختلفة وملتزمة ومتحمسة.

وفريدا كاهلوا هي المرأة الوحيدة التي لم يقتصر تعبيرها من خلال الفن التشكيلي عن مشاعرها فقط ولكن أيضا عن أسلوبها كامرأة وتعد لوحاتها بعنوان مولدى هي اللوحة الوحيدة المعروفة التي يمكن القول بأنها تعرض في واقعية كاملة ما يشير إليه العنوان.

ولقد أقامت فريدا كاهلوا ثلاثة معارض خاصة لفنها في مكسيكوسيتي ونيويورك وباريس وإشترى متحف اللوفر إحدى اللوحات البالغة الأهمية والتي تعد كصورة شخصية لها.

وانتقلت فريدا كاهلوا إلى رحمة في ١٣ يوليو ١٩٥٤ في الوقت الذي كان فيه المعهد القومي للفنون الجميلة يستعد للإشادة بها وتكريمها من خلال إحياء ذكرى أكبر عدد ممكن من لوحاتها الفنية الموجودة بالمتاحف المختلفة سواء داخل المكسيك أو في جميع أرجاء القارة الأمريكية.

٢/٢/ مقتنيات متحف فريدا كاهلوا (١٠):

يضم مجموعة قيمة من الفن الشعب المكسيكي تتألف من المقدسات القديمة ولوحات زيتيه ورسوم لا يعرف مبدعوها علاوة على المخطوطه الأصلية للمفكرة اليومية الخاصة بفريدا كاهلوا مع الرسوم التوضيحية الخاصة بها ويحتوى أيضاً على بعض التصميمات والرسوم الخطية التي كان بعدها ديجو ريقيرا على حوامل وعقود الطبع والنشر الخاصة بكل الأعمال الأدبية والفنية الخاصة به وبزوجته.

ومنذ اللحظة الأولى لدخول متحف فريدا كاهلوا يشعرون الزائرين بأنه غارق في جو من الفن الفلكلورى المكسيكى الذى يسود جميع أرجاء المبنى ثم يتجه تلقائياً إلى الحديقة حيث الأشجار الباسقة العريضة.

وتمتد الزيارة إلى استوديو الرسم الخاص بفريدا الذى أصبح بعد ذلك خاصاً بريفييرا وفى الوقت الحالى تعرض بالغرفة الأولى مقتنيات المتحف من لوحات من إنتاج فريدا.

أما الغرفة الثانية وهى الغرفة التى ولدت فيها فريدا توجد واجهتان للعرض تحتويان على معروضات أثرية مختلفة هى منح لا تقدر بثمن مهداة من ديبجو ريفيرا وواجهتان أخرتان للعرض فيها أزياء وشعبية من جهات مختلفة من البلاد بالإضافة إلى مجوهرات ذهبية تخص فريدا وإلى جانب ذلك كله توجد نسخة طبيعية الأصل من أربعة صفحات من مذكراتها اليومية كما توجد إحدى الصور الذاتية التى رسمتها فريدا لنفسها تحت عنوان Cas Dosfridas كذلك يوجد عرض للخطابات والتحيات المتبادلة بين فريدا وديبجو^(١١).

بينما تحتوى الغرفة الثالثة على مجموعه صغيرة ولكنها هامة من الأعمال التكعبية علامة على عدد من اللوحات النصفية التى رسمها ديبجو بالإضافة إلى لوحة الشرح ١٩٥٦ المهداه لفريدا عقب مرور عامين على وفاتها.

ثم الغرفة الرابعة التى يوجد بها أعمال فنية من إنتاج رسامين مكسيكيين وأجانب من بينهم جوزيه مارييا وفيلاسكو وجوزية كليمنتا وأوروزكو ... إلخ

تشتمل الغرفة الخامسة على خزائن العرض تماثيل صغيرة وأثاث يرجع لعصر ما قبل الكلاسيكية جمعت من منطقة تلاتيلكو فى المكسيك وتعرف باسم "السيدات الجميلات" علاوة على تحف تمثل الثقافات الغربية.

يحتفظ المطبخ بالطابع المكسيكى والجو المكسيكى الذى كان فريدا مولعة به فهو مزخرف بالأباريق يعد الأوعية الفخارية والكسرولات وغيرها من أنية الطهى التى تحمل أسمى "فريدا وديبجو"

أما غرفة الطعام فقد ظلت على ما كانت عليه مزودة بالقطع الأصلية من الأثاث التي صنعها حرفيون مجهولون^(١٢).

وخلف غرفة الطعام توجد كان بها فوق هيكل السرير توجد غرفة الملابس الخاصة بدييجو ريفيرا وبها ديكورات مبسطة وتحتوى على نفس الأثاث الأصلي الذى كان بها فوق السرير توجد لوحة نصفية لفريدا بريشة الفنان ليغولاس موارى.

أما الجوء الذى شيده ريفيرا ويشمل بئر المسلم فتعرض فيه عدد من المقدسات القديمة وهى مجموعة عجيبة كونتها فريدا.

ويعرض فى استوديو الرسم المشيد عام ١٩٤٦ فرش الرسم وأنايبب الطلاء ولوحة الألوان والحامل الذى توضع عليه لوحات الرسم^(١٣).

أما المرافق العامة الملحقة بمتحف فريدا كاهلوا فتشتمل على كافيتريا ودكان لبيع الكتب وقيمتها يتلقى الناس للمناقشة والتعليق على الكنوز التى لا تقدر بثمن التى شاهدوها توأ.

٣- متاحف الجامعة بالمكسيك

تحظى المتاحف فى المكسيك بشهرة واسعة بدورها الراسخ فى المجالين التعليمى والاجتماعى وهى سمة ربما ترجع إلى الصلات الوثيقة التى توجد دائما بين الجامعة والمتحف.

٣/١/ نشأة المتحف^(١٤):

بدأت الأكاديمية الملكية كارلوس فى أسبانيا الجديدة فى "التشكيل المنهجي وإنشاء المباني الملائمة للمجموعات التعليمية لتستوعبها أو تعرضها" أثناء السنوات الأخيرة للقرن السابع عشر وفى عام ١٧٨٢ تم توسيع المجموعة الجديدة كى تشمل اللوحات التى سحبت من الأبيرة بعد إغلاقها.

وبعد بضع سنين واجه المهندس المعماري الأسباني الكبير مانويل تولسا صعوبات ساحقة فاستورد من العاصمة مجموعة من قوالب الأعمال الجصية في المتاحف الأوربية الرئيسية وقد أتاح هذا للشعب في أسبانيا الجديدة أن يعجب بلوحة بلفيدير أبولو من بين نماذج أخرى من الفن العالمي وهم داخل بلادهم ومن الطريف أن بعض نماذج من النحت الخاصة بفترة ما قبل العصر الأسباني كانت معروضة أيضاً.

وفي عام ١٧٩٠ إفتتح ايضاً أول متحف عام للتاريخ الطبيعي محاكياً لطراز تلك الفترة وكانت المجموعات من هذا النوع شائعة جداً في ذلك الوقت وفي الذكرى المئوية الثانية لأكاديمية سان كارلوس يحكى لنا ميغويل أنجيل وهو يعبر عن ولاته للأكاديمية وبدأت عشرات الهبات تتهاى عليه لكى تثرى المجموعة وتوافرت الخدمة الاستشارية من جانب أحد علماء التاريخ الطبيعي.

وفي عام ١٩٨٠ أنشئ مركز البحوث والخدمات المتحفية وفي عام ١٩٨٥ تغير أسم المتحف إلى متحف دانييل دي لابوربولا وأصبح بذلك مرتبطاً ببرامج وضعت لتحقيق أهداف جامعة المكسيك الوطنية المستقبلية بفاعلية أكثر أى بالتدريس والبحث ونشر الثقافة وكما أوضح روبين دي لابوربو قائلاً يرحب المتحف بالشئون الثقافية وينوى أن يكون مكاناً مفتوحاً لمشاكل البلاد والحلول المقترحة لها من جانب الأكاديمية ويعكس هذا المنهج إتجاهات تقدمية في الفكر المتحفى فى جميع أنحاء العالم ويؤدى إلى نماذج للممارسة التخطيطية الجيدة والفلسفة التى تدعم الأنشطة المتحفية فى هذا الوقت كانت تتناسب مع عدد الطلبة فى الحرم الجامعى.

وفى نفس الوقت ازداد عدد الأماكن المتحفية بافتتاح أو إعادة تجديد متحف كازابل لاهو ومتحف الجامعة فى شوبو وفى المتحف الأخير الذى لنشر الثقافة والفنون.

٢/٣ / أهداف المتحف الجامعة بالمكسيك:

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلى^(١٥):-

التعليم والبحوث والترويج الثقافى هى الأهداف الثلاثة الرئيسية التى تشكل عمل الجامعة الوطنية المستقلة فى المكسيك وتكون هيكله وتطور هذه الأهداف الثلاثة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ المكسيك نفسها وقد جسدت الجامعة الثقافية فى انماطها التعليمية والفلسفية كعنصر وتكامل فى مجال تعليم الأفراد وتنمية الهوية القومية.

٣/٣ / مقتنيات المتحف^(١٦):

ومحتويات هذا المتحف كما هو الحال فى الأكاديمية أتبعنا أيضاً القواعد المعاصرة لتخطيط المتاحف وفى أثناء حرب الاستقلال نقلت بعض المقتنيات التى عرضت فى المتحف القديم للتاريخ الطبيعى إلى مبنى الجامعة من مرة أخرى الأرتباط التاريخى بين الجامعة والمتحف والمجموعات القائمة هنا كان الرسام جوالدى Gualdi قد ذكرها فى عام ١٨١٤.

وقد وصفها على أنها كل انواع الآثار القديمة والتحف وبعد سنين قلائل وبإضافة قدر كبير من الخرائط والكتابات الهيروغليفية والمخطوطات من مجموعة بوتوريني Boturioni والأعمدة الحجرية السنة التى أكتشفت فى منطقة بلازامايور بمدينة مكسيكو عامى ١٧٩٠، ١٩٧٢ كل هذا أصبح مجموعة متحف المكسيك.

وفى عام ١٨٢٢ عقب حرب الاستقلال أسس مجلة للحفاظ على الآثار القديمة والتاريخ الطبيعى فى الجامعة.

٣/٤ / تأثير المتحف على المجتمع^(١٧):

تمثل أهم الأدوار التي يقوم بها المتحف للتأثير على المجتمع.

هذا المتحف أقدم مؤسسة عامة لتعليم الشعب في كل روافد المعرفة الإنسانية مركز للبحث العلمي الذي قدم إسهامات قيمة في كل مجالات العلم هو هيئة مستقلة تحفز الناس على التعليم الذاتى وتكوين العقل المفكر وقوة الملاحظة وأخيرا هو مؤسسة فريدة يتواصل معها الناس دائما من أجل حياة أفضل لهم.

إن متحف الجامعة للعلوم والفنون الذى فتح أبوابه للجمهور عام ١٩٦٠ هو أحد معالم التطور فى متاحف جامعة المكسيك الوطنية المستقلة بل هو حقا أحد المعالم فى عالم المتاحف المكسيكية بكاملها وفى ذلك الوقت حصلت جامعة المكسيك الوطنية المستقلة على بدايات لشبكة المتاحف بما فى ذلك المتحف الجيولوجى وبعض المتاحف الأخرى التى تقع فى مدارس وكليات ومعاهد معينة وتتناسق معها.

٣ / ٥ / التأثير بين الجامعة والمتحف^(١٨):

إن جامعة المكسيك الوطنية المستقلة هى أكبر جامعة فى أمريكا اللاتينية وهى تتسع لأكثر من عشرين الف طالب ينشرون بين عدد من الدور الجامعية فى مكسيكو سيتى، حيث تقع مدارسها وكلياتها ومعاهدها الرئيسية والمدارس ذات النظام المتبادل والفصول الإعدادية والفصول الثانوية النهائية والملحقات التابعة للجامعة كما أن لها هيئات فى مدن أخرى فى جميع أنحاء البلاد وفى كندا والولايات المتحدة الأمريكية وبعدد من السكان على هذا النطاق واغلبهم يعيشون فى أكبر مدن العالم أكتسبت جامعة المكسيك الوطنية المستقلة سمات خاصة للغاية فى العمل الثقافى بذلك تؤدي المتاحف دورها وفرع المتحف الذى يعرف بأسم المتحف الجامعى للعلوم والفنون روما أفتتح بنفس الروح ويقع مبناه فى حى سكنى يسمى روما ويبعد عن المدينة الجامعية ولكنه يشكل جزءا من الدائرة الثقافية لمنطقة أكثر إتساعا فى المدينة والفرع مصمم على أنه مركزا لتوثيق الفن المعاصر.

وهناك مشروع آخر يجرى إنشاؤه كمجزء من سياسة توسيع العرض الثقافي لأكثر عدد ممكن من الطلبة وأعضاء المجتمع الجامعي ويعرف باسم مركز المتحف الجامعي للعلوم والفنون ويقع في قلب مكسيكو سيتي التاريخي وهو مقر للأنشطة التي تمثل ذاكرة البلاد والجامعة عن طريق معروضات تشهد لما في البلاد وتوثيقة.

ومتحف الجامعة في شوبو هو المركز البديل والمتنوع الذي يحظى بأعظم شعبية بين الشباب وقد أنجز عملاً هاماً بشكل خاص في المجتمع إذ يتيح الفرصة لمختلف العروض الإجتماعية والفردية لأناس ملتزمين بروح العصر الذين يعيشون فيه بإنتاجهم الفني.

وتوجد شبكة أخرى للعلوم والتكنولوجيا التي تتدرج تحت المسؤولية الكاملة للمديرية العامة لتبسيط العلوم والمتحف الجيولوجي من جانبه وقد أفتتح في مطلع القرن العشرين يواصل تزويد جمهور مكسيكو سيتي بالعروض التثقيفية كما أن هناك عدداً من المتاحف الصغيرة وحجرات العرض في المعاهد والمدارس والكليات مواقع شائعة للغاية لروادها.

٤- متحف المعبد العظيم في مكسيكوسيتي "المكسيك":

١/٤ / نبذة تاريخية عن المتحف (١٩):-

كان الكشف عن المعبد العظيم في قلب مكسيكوسيتي واحداً من أهم الإكتشافات الأثرية في بلد ملئ بالمواقع الأثرية المشهورة على نطاق العالم. وقد رؤى إنشاء متحف في نفس الموقع هو فرصة فريدة لتنمية مجموعه متنوعه من البرامج المبتكرة لتعليم وشرح الأثر الثقافي الفني للناس العاديين، القريبين منهم والبعيدين.

في ١٣ أغسطس من عام ١٥٢١ وبعد حصار دام ثلاثة أشهر، وقعت مدينة تينو شتيتلان وتلاتيلولكو الأزتيكيتين في أيدي هيرنان كورتين وحلفائه من سكان البلاد الأصليين، الذين كانوا من أعداء الأزتك. وكانت المدينتان

التوأمان قد بنيتا منذ أقل من قرنين من قبل. وقد مر بهما في هذا الأثناء تطوير يسبق له مثل وقد تمركز المتنافسون من البداية، كما تمركزت القوة والسيطرة على التحالف الثلاثي بين مدن تينوشيتلان وتاكويا وتكسوكو، في تينوشيتلان، بينما إشتهرت ثلاثيلولو بتوسعها التجاري في مختلف أجزاء أمريكا الوسطى. وكان توسع ثلاثيلولو قصير الأمد. ففي عام ١٤٧٣ هزمت على يد جيش تينوشيتلان وخضعت لسيطرة جارتها ولكن المدينتين وحدتنا جهودهما في وقت الغزو الأسباني لمواجهة القوة الأسبانية والشعوب الأصلية الخاضعة لها، والتي ضمت قواها مع الجيوش الأيبيرية ضد مضطهديهم الذين اضطروا إلى دفع الجزية لهم، وهم أرتك تينوشيتلان.

وكانت حرب الغزو وحشية إذ تمت إزالته المعابد تماماً، وتسويتها بالأرض، وانتشر التدمير في كل مكان وقد ربط الراهب الفرنسيكاني توريبيودي بينافينتي هذا التخريب بالطاعون الذي وقع في مصر. إلا أن كورتيز أمر ببناء مدينه أسبانية جديدة على نفس موقع تينوشيتلان القديمة، وإندثرت بالتدريج كل أثار المدينة الأزتكية القديمة نوحل محلها التخطيط الأسباني الحضري. ولقد مرت حوالي خمسة قرون تقريباً على هذه الأحداث. وتغطي اليوم مدينه مكسيكوسيتي مساحة شاسعه، مازالت توجد تحتها أثار لمختلف مدن وقرى ما قبل العصر الأسباني. وفي يوم ٢١ فبراير من عام ١٩٧٨، حين كان موظفون من شركة الكهرباء والطاقة يعملون في قلب مكسيكوسيتي صادفهم جزء من تمثال، فتم الاتصال بالمعهد القومي الانثروبولوجيا، ووجد الاثريون أن هذا النحت كان تمثالاً حجرياً ضخماً قطره أكثر من ثلاثة أمتار، يمثل الإله كوبولكموهكوي معبودة القمر، وشقيقة إله الشمس والحرب، هويتز بلوتشيلي. وكان هذا الكشف هو أساس مشروع المعبد العظيم. وهو الثالث من حيث الزائرين بعد متحف التاريخ في قلعه تشابوليتك والمتحف القومي للأنثروبولوجيا^(٢٠).

٤/٢/ أهداف المتحف:

وتتمثل أهداف المتحف فيما يلي^(٢١):

١/٢/٤ / الكشف عن معبد الأزتك الرئيسى بعد خمسة أعوام من العمل الأثرى فى وسط المدينة.

٢/٢/٤ / إنشاء متحف للموقع بجانب أثار المعبد العظيم، لعرض الإكتشافات الأثرية الفنية التى وجدت هنا.

٣/٤ / التصميم المعماري^(٢٢):-

المتحف عبارة عن صرح ضخم بمجموعتين من سلام متصله تؤديان إلى الجزء العلوى.

٤/٤ / مقتنيات المتحف^(٢٣):-

يوجد فى الجزء العلوى من المتحف المنبجان. وقد كرس أحدهما للمياه والانتاج الزراعى، ويحرسه إله المطر تلالوك، وكان النصف الآخر من المبنى مخصصاً لإله الحرب هوينزىلويوتشلى. وعلى نفس النمط صمم المتحف من جزئين، والجزء الرئيسى المرتفع منه يواجه الغرب مثلما هو الحال فى المعبد العظيم، يدخل الزائر ردهة، حيث يوجد نموذج ضخم للفناء الإحتفالى لمدينة الأزتك، يفصل بين الجناحين: الحرب والمياه، الموت والحياه. ويشتمل كل جناح على أربع غرف فى المستوى الأعلى يعبر الزوار فيما بينهما من خلال شرفه، يمكن منها رؤية التمثال الضخم والرائع للإلهة كوبولكسوهكوى، وقبل الدخول إلى المتحف، يمر الزائر بجانب أثار المعبد العظيم التى أزيل عنها التراب، يعمل من جانب الأثريين على مدى خمس سنوات، وهكذا فإن الآثار المعمارية متحدة مع المعروضات الأخرى، بطريقة تعطى الزائر فكرة واضحة عن دلالة نفس المكان، الذى قام فيه يوماً المبنى الأزتكى الرئيسى.

٥/٤ / دور المتحف فى خدمة المجتمع^(٢٤):-

تم إعداد عدة برامج للزوار الذين يأتون إلى المتحف فى العادة مثل السائحين والمجموعات الدراسية. كما أعدت ترتيبات مناسبة لأولئك الذين يجدون صعوبة فى زيارة المتحف لأسباب خاصة مثل المعوقين فتم عمل

برنامج يسمى "خيار جديد لحواسك" والذي يتولى فيه موظفون من المتحف مدربون تدريباً خاصاً مسئولية زيارة مجموعات الاطفال والكبار من فاقدى البصر. وقد وضعت في حجرات المتحف نسخ خاصة مطابقة من المعروضات ليلمسها المكفوفين وكتب شروحها بطريقة بريل كما أن هناك استعدادات كذلك لمجموعات الزوار من الصم والبكم. وقد شرحت المواد المعروضة من بلغة العلامات من أجلهم، والبرنامج كما هو واضح مصمم لكل أنواع الناس الذين يزورون المتحف.

وبعد إفتتاح المتحف قررنا إنشاء برنامج آخر باسم (المتحف ياتى إليك)، حيث وتقوم مجموعه من مرشدى وأمناء المتحف بتقديم عرض بمصاحبة وسائل سمعية وبصرية تشرح طبيعة المتحف وحضارة الأزتك. والميزة البارزة المشوقة فى هذا البرنامج، هى أنه مستهدف من أجل قطاعات السكان الذين لا يستطيعون المجيء إلى المتحف بأنفسهم. وقد رتبنا زيارات لسجون الرجال والنساء فى مدينه مكسيكوسيتى وأيضاً إلى مراكز احتجاز معتقلين الاحداث المذنبين. كما تم أيضاً إعداد محاضرات وورش عمل لمراكز الحجز فى الورش يقوم المحتجزون بصنع نسخ من السيراميك لبعض القطع الاثرية التى رأوها فى الشرائح وفى النهاية يمنحون شهادة حضور. وفى بعض المناسبات تاتى إلى المتحف مجموعات من مرتكبي الجرائم البسيطة لتسلم جائزة الورشة.

والمتحف ليس ملتزماً بفتح أبوابه للجمهور العادى ولكن عليه أيضاً ان يهتم بشكل أوسع بقطاعات السكان التى لا تستطيع لاسباب متنوعه أن تقوم بزيارة شخصية للمتحف^(٢٥).

فالسجناء والمقيمون فى بيوت المسنين وغيرهم وفى نفس الوقت تستمر البحوث الأكاديمية وتمضى الحفائر فى المنطقة المحيطة بالمعبد العظيم وبرنامج الآثار الحضرية (pau) مسئول عن سبع بنايات ضخمة فى وسط المدينه التاريخى فى مكسيكو سيتى.

والتي يعتقد بوجود فناء الاحتفالات الأزتكية تحتها ويراقب مهندسون معماريون من المعبد العظيم، كل مشروع بناء أو خاص داخل هذا المحيط.

وتشمل خطة المعرض برنامجًا للتبادل المؤقت للمعروضات مع متاحف مكسيكية أخرى. والفكرة هي عرض قطع أو مجموعات من متاحف إقليمية في المعبد العظيم لزيادة التعرف بها.

وبنوره قام المعبد العظيم بإرسال معرض لبعض القطع في جولة إلى هذه المتاحف. وتمنح هذه الخطة فرصة للإقتراب من أشياء كان لا يمكن الإعجاب بها إلا بزيارة المتاحف المعنية^(٢٦).

الفصل الثالث

المناهج في دولة كوبا

المتاحف فى دولة كوبا

تتعدد المتاحف فى كوبا على النحو التالى:-

١- متاحف مدينة ترينيداد:

تحكى مجموعة المتاحف تاريخ مدينة ترينيداد الكاريبية التى ظلت على قيد الوجود لما يقرب من خمسة قرون تأسست المدينة عام ١٥١٤ على الساحل الجنوبى لكوبا المركزية وتعتبر إحدى الأماكن البارزة للمعمار الحضرى من كوبا وأمريكا اللاتينية الموجودة على قائمة التراث العالمى لإتفاقيه اليونسكو لحماية التراث الطبيعى والتقافى العالمى وهى خير تجسيد للمستوطنات القديمة التى أقامتها أسبانيا فوق الجزيرة وعبر البحر الكاريبى كله^(١).

١/١ / المركز التاريخى لترينيداد^(٢):

يشغل مساحة ٣٧ هكتار وبه مواقع ثقافية واجتماعية متنوعة تقوم بتقديم خدمة اجتماعية وثقافية دائمة للشباب، أطفال المدارس وغيرهم وتشغل المتاحف مكانا متميزا بين مواقع المدينة الثقافية.

١/٢/ متحف الموسيرومانتيكو (الرومانتيكى)^(٣):

أول متحف يتم إنشاؤه فى ترينيداد، وقد أقيم عام ١٩٧٤ فى قصر برونن وهو قصر من القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومصايبح وبورسلين ومعروضات زجاجية من نفس الفترة وهى إحدى أكثر مجموعات الفنون الترينيدية، وهذه المعروضات شاهدة على حياة الرفاهية لمجتمع كان نموه يتناسب مع إنتاجه العالى من فى النصف الأول من القرن التاسع.

١/٣/ متحف الأركيولوجى^(٤):

١/٣/١ / موقع المتحف ونشأته:

تم إنشاؤه فى عام ١٩٧٦

١/٣/٢/ مقتنيات المتحف:

يضم المتحف مجموعات من مصنوعات لسكان كويتا الأصليين
ومعروضات من الحقبة الإستعمارية.

وهذا المتحف ينخرط في نشاط ترويجي مكثف وهو يعالج مسائل متعلقة
بعمليات التنقيب عن الآثار في المنطقة.

١/٤/١/ متحف العمارة^(٥):

١/٤/١/ موقع المتحف ونشأته: ويقع هذا المتحف في بيت من القرن
الثامن عشر عند بمواجهة، تم افتتاحه عام ١٩٧٩ في ترينيداد، البلاتامايور.

١/٤/٢/ مقتنيات المتحف:

ويضم كل ما يتعلق بالتطور المعماري لمركز ترينيداد التاريخي من
خرائط، نماذج مصغرة، ملامح توحيد مثل الأعمال النحتية. دراسات من
المواد الخام، حليات، مطارق أبواب، حجارة للرصف.

١/٥/١/ متحف ترينيداد:

تم إقامة المتحف في عام ١٩٨٠

يضم المتحف معروضات خاصة بالمنطقة.

١/٦/١/ متحف الكفاح:

أقيم المتحف ليخاد نكري الذين حاربوا ضد العصابات التي عملت على
الفساد والسرقة وقتل الفلاحين.

يضم المتحف كميات كبيرة من المعروضات والوثائق والأسلحة التي
قامت بدور هام في هذا الجزء من التاريخ الكويبي.

٢- المتحف القومي الكوبي لمحو الأمية:

١/٢ / نبذة تاريخية عن نشأة المتحف^(١):

تم إنشاء المتحف القومي لحملة محو الأمية في ١٩٦٤ بعد ثلاث سنوات من إعلان كوبا " أرضاً خالية من الأمية" لقد أقيم إحتفالاً بمرور ربع القرن الأول على إنشائه الذي يصادف ٢٩ ديسمبر ١٩٨٩ عشية العام الدولي لمحو الأمية، وسيصادف المتحف في ٢٩ ديسمبر هذا العام ٢٠٠٤ مرور خمسون عاماً على إنشائه إن أسطورة التعليمية لحملة محو الأمية الكوبية التي حدثت في عام ١٩٦١ يحتفظ بها ككنز ثمين وتعرض بطريقة خلاقة في هذا المتحف ويأتي آلاف الناس كل عام ليتعرفوا على هذه التجربة الفذة في العمل من أجل محو الأمية وليعجبوا بها، ويهتم كثير من السائحون الذين يزورون كوبا كل عام، والأجيال الجديدة من شباب الطلاب والعمال الكوبيين، وحتى أولئك الذين شاركوا في هذا الإنجاز التاريخي، بل يتشوقون لرؤية السجل البياني المفصل لإنجازات الثورة الكوبية في مجال محو الأمية التي تعرض في مختلف الحجرات.

٢/٢ / أهداف المتحف:

وتتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي^(٢):-

١/٢/٢ / مصدر للمادة العلمية للمؤرخين والباحثين وكتائب السير الشخصية لمختلف المشاركين في الحملة.

٢/٢/٢ / مادة أساسية لمشاريع التخرج بالنسبة لطلبة التربية والإجتماع الذين أجروا أبحاثاً جادة حول دلالة الإندماج بين أعضاء الشباب والعاملين الشعبيين في محو الأمية من المناطق الحضرية وأولئك الذين من أصل عمالي وأعضاء الطبقة البورجوازية الصغيرة والفلاحين والفئات المحرومة في ذلك الوقت بالنسبة للمجتمع الكوبي ولنمو الثورة.

٣/٢/٢ / منح العديد من الأجانب شهادة تقدير من المتحف تشهد بإشتراكهم في الحملة بالإضافة إلى ميدالية محو الأمية التذكارية التي وافق عليها مجلس الوزارة للاحتفال بالعيد الخامس والعشرين لهذا العمل البطولي.

٤/٢/٢ / الإشراف على محاضرات يقدمها المختصون من وزارة التربية والتعليم ومتقنون وبعض قادة الحملة السابقين الذين يستمرون في إعلام الناس عن الحملة ويزودوهم بالتفاصيل عنها.

٥/٢/٢ / الإحتفال بيوم العاملين في التربية والتعليم في ٢٢ ديسمبر وهو أيضاً نكرى نروة الحملة، والإحتفال باليوم العالمي لمحو الأمية في ٨ سبتمبر، والحفلات الختامية في هذه المناسبات يتم تغطيتها بشكل كامل في الصحافة القومية.

٣/٢ / أقسام وعمارة المتحف^(٨):

وقد أنشئت لجنة لمحو الأمية تتكون من أعضاء من كل الأجهزة المناسبة للحكومية وغير الحكومية، وقد شجع هذا مجموعة واسعة من المؤسسات الإجتماعية (سياسية وتعليمية ودينية وعسكرية وطلبة ونساء وعمال ومهنيين وشباب وفلاحين) أي بإختصار كل المجتمع - على أن يشارك بشكل جماعي وبحماس في الحملة وقد قسمت اللجنة إلى أربعة أقسام قسم فني (تفرع منه قسم منفصل للإحصائيات) وقسم للإعلام وقسم للمطبوعات.

٤/٢ / مقتنيات المتحف^(٩):

إن مجموعة الأشياء المعروضة في هذا المتحف البارز تعكس المهمة العامة كما كانت تدعى أو المهمة الضخمة والإنجاز الهائل الصعب التصديق وهو محو أمية ٧٠٠ ألف أمي في عام واحد كان تعداده في ذلك الوقت ٧,٥ مليون نسمة فقط، ويحتوى المتحف على مئات الوثائق الأصلية وآلاف الصور وعشرات من محاضر اللجنة الفنية المسئولة عن الحملة، والمائة ألف خطاب المرسله لفيدل كاسترو قائد الثورة كدليل على أن هؤلاء الأشخاص قد

محييت أميتهم فعلاً، والمقالات المنشورة في الجرائد اليومية وأثناء وبعد الحملة.

ويضم أيضاً أفلام وثائقية وشرائط وإسطوانات مسجلة وسجلات مكتوبة عن عمل كل بلدية في البلاد وأشياء متنوعة، وصالة الشهداء الشبان الذين قتلهم الثورة المضادة فقط لأنهم كانوا من العاملين في محو الأمية وملابس ومئات الإنتطاعات عن أولئك الذين إشتراكوا في الحملة، ورموز ومصابيح، وبشكل عام كل التذكارات الأصلية للحملة.

٥/٢ / دور متحف الأمية في تنمية المجتمع:

بالرغم من أن هذا المتحف يصور واحد فقط من الحلقات الجميلة والبطولية في سلسلة التاريخ التعليمي الكوبي إلا أنها ذات دلالة ضخمة إذ أنها تربط ما بين الماضي المظلم والمستقبل المشرق، فمجرد هزيمة الديكتاتورية الإستبدادية التي كانت تخدم المصالح الأجنبية على المستوى السياسي والعسكري، وكان على الثورة الكوبية أن تواجه الموقف الإقتصادي الإجتماعي الحرج الموجود في أي من دول العالم الثالث " الفقر، والبطالة، والتخلف، وإنعدام الرعاية الصحية، والوضع التعليمي الذي يرثى له والذي تتميز بمعدل عال من التبريد في مدارس الحكومة.

وقد كانت بذور الأمية المتوطنة تكمن في حقيقة أن ٥٦% فقط من الأطفال يذهبون للمدارس حيث مستوى التعليم منخفض في الأغلب ومعدل الرسوب مرتفع جداً، وعدد البالغين الأميين لا يقل عن ٢٣,٦% ومثلهم أيضاً من شبه الأميين وكان الفساد الإداري منتشرًا والتعليم الأولي والخاص والتعليم البالغين والتعليم الفني والمهني غير موجود عملياً.. وكان نظام قبول الطلبة في المدارس مختلفاً والتعليم العالي المحدد المتاح غير متمشى مع المتطلبات الإقتصادية والإجتماعية للبلاد، ولكن القليل جداً من المهندسين الزراعيين ومنذ البداية جعلت الثورة من التعليم أولويتها، فتم تأمين نظام التعليم على النور وأصبح التعليم مجاناً بدون أي تمييز بسبب العنصر أو الدين أو السن أو الجنس أو الأصل الإجتماعي أو مكان السكن^(١٠).

٦/٢ / السياسة العامة للقضاء على محو الأمية بكوبا^(١١):

كانت هذه السياسة مبنية على ثلاث مهام ضخمة وثيقة الارتباط وهي كما يلي:-

١/٦/٢ / أن يشمل التعليم الأولي كل الأطفال في سن المدرسة حتى يتم القضاء على مصدر الأمية.

٢/٦/٢ / شن حملة قومية من أجل محو الأمية.

٣/٦/٢ / شن حملة لما بعد محو الأمية لمنع العودة إلى الأمية بسبب عدم ممارسة القراءة والكتابة وإقرار سبل التنقيف المنظم طوال العمر.

وقد اعتبر أول هذه المهام من أعمال العدالة الإجتماعية والأساسية وضمان حق التعليم لكل إنسان، وتم حل المسائل العلمية بتوفير العديد من الفصول: فتم فتح ١٠ آلاف فصل في يوم واحد وتم تخصيص مدرسين مؤهلين عاطلين للعمل بها مع آلاف الشباب المثقف الذين إستجابوا متطوعين وخاصة في المناطق الجبلية النائية التي كان الوصول إليها صعباً.

وكان دافع الحملة بالنسبة للجماهير الأمية هؤلاء تطوير وتنفيذ القوانين والإجراءات الثورية التي كانت ستغير الأمة إجتماعياً وإقتصادياً وبشكل خاص قوانين الإصلاح الزراعيين التي وفرت فرص العمل لمئات الآلاف من العمال الزراعيين وقدمت للكثير من الفلاحين فرصة لمزيد من التدريب الفني.

٧/٢ / الأنشطة التي قدمها المتحف:

تمثلت الأنشطة التي قدمها المتحف في ثلاث مهام وهي:

١/٧/٢ / المهمة الأولى البحث في مفردات اللغة التي يستعملها الفلاحون، وعقد الندوات لكل المدرسين الذين كانوا سيعملون على مستوى القاعدة، وإعداد كتاب القراءة الأولى وكتيب إرشاد المدرسين والخطة العليا التجريبية وتعداد مفصل للسكان الأميين وللمدرسين.

٢/٧/٢ المهمة الثانية إبتكار أسلوب تعليمى سمعى بصرى بسيط ولكنه بنى على التحليل وإستخلاص النتائج، والتدريب المبدئى لقوة العمل من أجل محو الأمية.

٣/٧/٢ المهمة الثالثة وهى حملة مابعد محو الأمية، فقد أعدت خطط لمتابعة التعليم الإبتدائى والثانوى وللمرحلة الثالثة للفلاحين والعمال، وأخيراً كونت " فرق للسنوات السادسة والتاسعة" التى رفعت مستوى تعليم السكان البالغين بشكل كبير - وهو شرط ضرورى لمزيد من التدريب للعمال والفلاحين وربات البيوت فى مراكز التدريب المهنى وفى الجامعة.

٨/٢ / الخطط التى وضعت لصيانة المتحف^(١٢):

وبالنسبة لصيانة المتحف وتحديثه، تم حالياً وضع خطط لتجديد معدات الفرق الست ولترميم المستندات والإسطوانات التى تدهورت بعض الشئ بسبب الإستعمال الدائم على مدى الخمسة وعشرين عاماً الماضية.

ورغم أن كوبا لديها متحف جديد للتعليم فى الحى القديم فى هافانا الذى وضعته اليونسكو على قائمة التراث العالمى، إلا أن متحف محو الأمية هو من أغنى المتاحف وأكثرها تخصصاً فى هذه النوعية فى العالم، وهى فى دخل البلاد يعتزون بهذا المتحف ليس فقط لأنه يصور واحده من أكثر منجزات الثورة تفرداً وأهمية ولكن أيضاً لأنه يشكل حافظاً دائماً على التقدم والتحسين فى مجال الثقافة الشعبية فى المستقبل ويحمل أملاً أكبر لمجالات العلوم والتكنولوجيا فى كوبا.

متاحف العالم والتواصل الحضاري

الباب السادس

المتاحف في أمريكا الجنوبية

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف فى قارة أمريكا الجنوبية المتاحف فى العديد من الدول التى تقع فى نطاق هذه القارة مثل أورجواى وكولومبيا والبرازيل والإكوادور والأرجنتين ونيكارجوا وهاواى من خلال إستعراض كافة أنواع المتاحف الموجودة فى تلك الدول وأهداف إقامتها وطبيعة المقتنيات المعروضة وأساليب العرض المتحفى ودور المتاحف فى تنمية المجتمع، وطبيعة المشكلات التى تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفية مواجهتها وإستراتيجيات التطوير المستقبلية وفقاً للإتجاهات الحديثة فى علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:

الفصل الأول

المتاحف في أوجواي

متاحف العالم والتواصل الحضاري

المتاحف في اورجواي

تتعدد المتاحف في ارجواي كما يلي :

١- المتاحف الافتراضية:

١/١ نبذة عن المتاحف الافتراضية^(١):

والمتاحف الافتراضية من الناحية التقليدية مركز لتقديم المعلومات معتمدة علي جذب زائريها لمشاهدة مقتنياتها و تفسيرها لهم فالمدارس و الجمهور العام و السائحون .. الخ، و جميع زائري المتاحف المحتملين يعتبرون كلهم جامعي معلومات و كان يتعين علي جامعي المعلومات هؤلاء في السابق أن يقوموا بأنفسهم بزيارة مراكز تقديم المعلومات و بظهور الإنترنت أصبحت مراكز المعلومات قادرة بدرجة متزايدة علي الوصول إلى جامعي المعلومات الذين قد يكونوا متمركزين في منازلهم أو أماكن عملهم أو مدارسهم أو مكاتبهم .. الخ و من ثم فإن المتاحف قد اصبحي تقدم المحتوي الحقيقي الذي يجذب مستخدمي شبكات المعلومات .

وربما يكون إنشاء موقع علي الشبكة عسيرا بالنسبة للمتاحف ، حيث أن متحف له خط مباشر يتطلب أولا إنشاء جماعة زائريه الافتراضيين فضلا عن تشجيع معاودة الزيارات من جانب الزائرين الفعليين و فيما يلي بعض النقاط المعينة التي يجب النظر فيها عند إنشاء موقع متحف علي شبكة الإنترنت.

عند إنشاء موقع علي شبكة الإنترنت هناك بعض النقاط المعينة التي يجب النظر فيها وهي:

لا تحاول أن تعيد إنشاء تجربة المتحف "التقليدي" بالشبكة وسيط مختلف بكل ما فيه من نقاط القوة و الضعف و التي يجب استكشافها و الوقوف عليها لتعزيز تجربته الزائرين الافتراضيين.

- يجب أن تشتمل جميع الصفحات في الموقع علي رسائل واضحة

ومنسقة للبحث و الاستكشاف و ذلك ليتمكن الزائر من التحرك بسهولة في الموقع بالشبكة.

- تجنب إتاحة الصور البيانية ما لم تكن راضيا و مقتنعا بان يعيد الآخرون استخدامها.

- هناك سبب شعبي للبحث عن موقع متخصص بالشبكة و هو الإمام بمتحف ربما يقع بعيدا عن المكان الذي يقيم فيه الزائر الافتراضي و لا ريب في ان ذلك يزيد من الوعي بالمتحف بل ربما يؤدي إلى الإغراء بزيارة المتحف إذا تصادف وجود الشخص في منطقة مجاورة لذلك المتحف.

ولعل أهم معلم في تصميم موقع للمتحف في الشبكة هي صفحة التعريف بالمتحف او الموقع الذي يصل إليه أو لا معظم الزائرين الافتراضيين و يجب ان تكون صفحة التعريف و غيرها من صفحات الاستكشاف الهامة الأخرى التي تستخدم مرارا و تكرارا سريعة التحميل اذ يجب ان تكون الموارد متعددة الوسائط كبيرة التحميل.

١ / ٢ / الخدمات التي تقدمها المتاحف الافتراضية (٢):

وهناك خدمات هامة يمكن أن تقدمها المتاحف الافتراضية و هي المعارض الافتراضية علي الخط المباشر و ربما تعكس بذلك معروضات فعلية في صالات العرض سواء كانت مؤقتة او دائمة و هذا من شأنه أيضا أن يتيح الوصول إلى مادة لا يمكن توفيرها عامة بغير ذلك مثل الموارد المودعة في المخازن (وهي تمثل عادة الغالبية العظمى لمقتنيات أي متحف جاد) او تلك الموارد شديدة الهشاشة او الحساسة التي تتأثر بالعرض.

إن المجموعات الأخبارية و القوائم البريدية تتيح المناقشة بين جماعة من الناس الذين هم من المحتمل ان يكونوا منتشرين جغرافيا في جميع أنحاء العالم و علي الرغم من ان المتاحف يمكن ان تستخدم مجموعات أخبارية مناسبة لنشر أنشطتها فان القليل منها هو الذي استفاد حتي الآن من هذه الوسيلة زهيدة التكاليف لنشر المعلومات علي نطاق واسع و ربما يرجع الي انعدام الوعي بالإمكانات المقدمة للتفاعل مع الزائرين المحتملين.

١ / ٣ / كيفية استخدام الموقع بالانترنت^(٣):

ولعل اكثر الأسباب شيوعا لزيارة أي موقع متحفي بشبكة الإنترنت هو البحث عن شي يثير الاهتمام الشخصي و من ثم فان إجراء استبيان في هذا الصدد يمكن ان يساعد البعض في التأكد من انفع أنواع تقديم المعلومات و تستطيع المتاحف ان تضيف جهدا اكبر في اكثر مواقعها الافتراضية شعبية و يمكن لمعظمها وحدات الخدمة في الشبكة ان تسجل عددا من الإشارات الآلية لكل صفحة و هي إرشادات قد تكون مفيدة للغاية في تحديد كيفية استخدام الموقع بالانترنت .

١ / ٤ / متحف جيم انجوس (لوس انجلوس)^(٤):

ويتمتع "جيم انجوس" بمتحف التاريخ الطبيعي لمقاطعة لوس انجلوس في كاليفورنيا بتجربة عملية واسعة تتعلق بهذه القضايا حيث قام بمفردة بإنشاء موقع المتحف علي الشبكة.

وبينما تحتفظ الولايات المتحدة الأمريكية بمكان الصدارة في النسبة المئوية للمتاحف التي تتمتع بوجودها في مواقع خاصة بها فان المتاحف في جميع أنحاء العالم تشرع الان في إقامة مواقع لها علي الشبكة .

وكان "جيم ديفاين" ذو همة و نشاط في إنشاء موقع هام بالشبكة لمتحف في جلاسجو باسكتلندة حيث استخدم تكنولوجيا متقدمة مثل "الواقع الافتراضي" بالزمن السريع لإنشاء مدخل الي صالات العرض للواقع الافتراضي علي الخط المباشر و هو يتناول في مقالة بالاشتراك مع "راي ويلاند" بعض المشروعات متعددة الوسائط المتعلقة بمتحفه.

١ / ٥ / المتحف الافتراضي للفنون (أورجواي)^(٥):

يعد هذا المتحف من المتاحف العجيبة من حيث انه متحف افتراضي خالص وليس له نظير من المتاحف الفعلية يشترك معه ولقد أنشئ في اورجواي ليعرض الفن الذي لا يمكن مشاهدته في أماكن أخرى ومن ثم فهو أول متحف افتراضي في تلك الدولة ويعتمد علي الصور البيانية اعتمادا بالغا

فى تقديم مواده وقد فاز بجائزة لفضل المواقع فى أحد مؤتمرات "المتاحف وشبكة الإنترنت".

إن عدد من المتاحف التى لها بالفعل مواقعها الخاصة بها على الشبكة تسهم إسهامات فعالة كمواقع إرشادية أو تجريبية ويقدم كل متحف من هذه المتاحف معلومات خفية خاصة كجزء من موقعها بالشبكة. ولكن يجب أن نتذكر أن تسهيلات الخط المباشر مكملة للخدمات المتخفية التقليدية إذ أن "المتاحف الافتراضية" لن تحل محل المتاحف الحقيقية والفعلية وبدلا من ذلك يجب استخدامها كأداة تشجع على القيام بزيارات فعلية للمتاحف الفعلية.

٢- موفا: متحف إفتراضى فى أورجواى:

٢ / ١ / تاريخ المتحف ونشأته^(٦):

أفتتح الموفا MUVA أو متحف البيز ELBAIS الإفتراضى للفنون فى ٢٠ من مايو ١٩٩٧ وهو أكبر وأهم موقع على الشبكة فى اوروجواى وأول متحف افتراضى للبلاد ولأنه مخصص لفنون اوروجواى فى هذه المرحلة الأولى فهو يخطط لان يفتتح قسماً عن فن أمريكا اللاتينية و السبب المنطقى فى إنماء هذا المتحف كان يتعلق بوضع الفن فى اوروجواى وليس فقط بسبب تأثير شبكة الإنترنت من حيث هى وسيط جديد والفنون المرئية هامة للغاية فى الحياة الثقافية باورجواى ويحكم الخبراء الوطنىون والدولىون على الإنتاج الفنى بأنه واحد من ابرز السمات المميزة للبلاد بلوانه وثيق الصلة كثيراً بمسرح فن أمريكا اللاتينية ومع ذلك فان الحياة الفنية للبلاد تواجه كثيراً من المشكلات المتصلة بالعوامل الإقتصادية الإجتماعية والتي تعوق رؤيتها.

٢ / ٢ / الإعتمادات المالية^(٧):

إن الاعتمادات المالية المخصصة للفن وللمتاحف ولمركز الفنون غير كافية لان البلاد تعرضت لازمة اقتصادية طويلة الأمد حيث دامت أكثر من ثلاثين عاما والتي تخرج الآن فى بطنه وكان من الطبيعى أن تكون الأولويات الرئيسية للصحة والتعليم وإستعادة الإستقرار وحل القضايا طويلة المدى وفى

بيئة كهذه لا يكون للفن أولوية كبيرة كهذه لا يكون للفن أولوية كبيرة وعلي الرغم من أن لاورجواي تقاليد فيما يتعلق بقيام الحكومة بتقديم الخدمات الاجتماعية والثقافية علي مستوى واسع فانه لسوء الحظ لا يوجد تقريبا تقليد لتقديم دعم خاص للفنون ولا بواعث مثل سياسات استقطاع الضرائب أو الموائمة وإنشاء متحف الموقفا يرتبط من ناحية بالاحباطات والقيود الناجمة عن تلك الوقائع الاقتصادية الاجتماعية وكذلك القيود التي يفرضها مجتمع اورجواي .

ومع ذلك فان وجود متحف علي الشبكة لم يحل مشكلات فن اورجواي وليس القصد هو أن يحل محل المتحف الحقيقي أو يستولي علي الاتصالات مع العمل الفني الحقيقي.

ومما هو جدير بالذكر أن المفاهيم المتعلقة بالمتاحف الافتراضية حاليا تمر بفترة تغير فلم تعد للمتاحف بالضرورة حوائط ولم تعد بمثابة مخازن فقط ولكن يمكنها أيضا أن تكون مصادر معلومات علي الخط المتصل ومنندى للمناقشة وعونا علي البحث ونشر المعرفة وللمتحف المقام علي الشبكة فائدة كونه جهازا متفاعلا حيث يمكن لأي شخص أن يمارس تجربة الفن من أي نوع في أي وقت وفي أي مكان.

وفي نفس الوقت فان إنشاء متحف موقفا إنما هو أمر متصل بالموقف المحلي المرتبط بالإنترنت والذي ينمو بسرعة مبينا زيادات مثيرة في استخدامه . و اورجواي واحدة من اكبر الدول التي يستخدم الأفراد فيها الإنترنت في أمريكا اللاتينية.

٢/٣/ فرص جديدة أمام متحف فن اورجواي :

تتمثل أهم تلك الفرص فيما يلي^(٨) :-

٢/٣/١/ يعد متحف موقفا متخصص في واحد من الإسهامات الهامة في أمريكا اللاتينية وهو الفن الحديث والمعاصر لأورجواي ولسوف يفتح هذا المتحف أبوابه في المستقبل القريب لنماذج أخرى من فن أمريكا اللاتينية وهو يقدم للزائر حاليا إمكانية مشاهدة نماذج جيدة لافضل ما أنتجه فن

علي كمبيوتر منزلي وينتفع بالشبكة ومن الوسيط الذي يتلاءم جيدا مع معروضات كثيفة الصور للأعمال الفنية وهو بذلك يسعى نحو فرص جديدة لفن اوروجواي ويحاول أن يضيف عليها المزيد من الوضوح .

٢/٣/٢ / إن متحف موفا يقدم مسرحا جديدا لفناني اوروجواي ويرغب في زيادة تعزيز الفرص أمامهم لكي يزداد اقترابهم من مجتمع الفن علي المستوى القومي والدولي .

يسعي متحف موفا إلى تقليص مركزيه الثقافية وذلك بجذب مشاهدين جدد للفن وللمتاحف وتشجيعهم علي الاستمتاع بمشاهدة القطع الفنية الحقيقية.

٣/٣/٢ / و يضع متحف موفا في الاعتبار أن ثمة درجات متفاوتة من معرفة قراءة الخط المتصل ويوجد لدية قسمان للمساعدة ونحن نحاول أن نشجع مستخدمين جدد علي الشعور بالارتياح مع التكنولوجيا الجديدة وتجنب الانصراف عنها ولقد قرر فريق العمل بمتحف موفا أيضا أن يجعل المتحف متاحا أكبر عدد ممكن من جمهور المشاهدين

وعقب افتتاح الموقع تم استخراج نسخة منه باللغة الإنجليزية فالموقع متعدد اللغات يصل إلى عدد كبير من المشاهدين فهو لا يستخدم علي سبيل المثال لتدريس الفن فقط بل ولتعليم اللغات أيضا.

٢/٤ / الإنجازات التي حققها المتحف^(١):

وبالنسبة لمتحف موفا الافتراضي الجديد نسبيا فيوله صغيرة تقع في نصف الكرة الجنوبي ومع اعتبار انه ينتمي لثقافة هامشية أو فرعية فأننا نجد انه قد حقق بالفعل قدرا كبيرا من الوضوح حيث تقوم ٢٥ دولة مختلفة بزيارته في اليوم وستون دولة في الشهر ويبلغ معدل الدخول إليه يوميا ٥٠٠٠ مرة وقد حصل بالفعل علي ٣٨ جائزة دولية من كثير من المؤسسات في أمريكا اللاتينية وأوروبا وأمريكا الشمالية منذ افتتاحه علي الخط المتصل في عام ١٩٩٧ وأهم جائزة حصل عليها كانت وذلك في مؤتمر علماء المتاحف الذي أقيم تحت عنوان "المتاحف والشبكة" في تورنتو في إبريل ١٩٩٨ وكانت منافسة يشرف عليها محفلون بين أكثر من ١٥٥ متحف علي

الخط المتصل ونال موفا جائزة عن العرض الافتراضي وهي جائزة "افضل متحف علي الشبكة" وهذه شهادة لاقت استحسانا علي نجاحنا في عملنا.

٣ - متحف اوروجواي للملاحة الجوية

٣ / ١ / نبذة عن تاريخ الملاحة الجوية بأوروجواي (١٠) :

يرجع تاريخ الملاحة الجوية في أوروجواي إلى تاريخ الملاحة الجوية ذاتها حيث ترجع بدايتها إلى عام ١٨٥٢ عندما اصبح اللواء ميلكور بلشكو أي اوبس أول مواطن في اوروجواي يطير حول مدينة باريس في منطاد ورغم ان الشعب في ذلك الوقت كان يكافح من اجل دعم الشباب الجمهوريين إلا أن الرغبة في التحليق في الفضاء كانت قوية للغاية بحيث تحولت إلى حقيقة واقعة .

ولقد أثار ظهور الطائرات مع بداية التسعينات دهشة العالم كله سواء الصفوة أو العامة ولم تشذ اوروجواي عن العالم فقد أصابها حمي الطيران لدرجة دفعت المواطن ماريوجارنيا ثامس إلى الطيران حتى برشولونة بطائرته الخاصة عام ١٩١١ في السماء بعلم أوروجواي . ولقد وضع الأخوين اسكوفت في عام ١٩١٠ طائرتين اوروجوايتين إستطاعت إحداهما أن تقلع فأصبحت إحدى العلاقات المتميزة في تاريخ الطيران في أوروجواي .

ولقد أردنا أيضا نجن التركيز بهذه الأحداث وتوصيلها لأجيال المستقبل لا بواسطة الكلمة فقط ولكن بتشييد أماكن وتخصيصها لهذا الغرض هي المتاحف وعلى هذا بدأت المرحلة الأساسية الخاصة للحصول علي المواقع اللازمة وأعداد المقتنيات وتحديد مجال العرض وفي ذلك الوقت انضم كل المتهمين بأنشطة الملاحة الجوية للعمل وتجميع مقتنياتهم الخاصة لتكوين أول نواة لمجموعه الملاحة الجوية . ومما هو جدير بالذكر أن متحف الملاحة الجوية قد أسس في أوروجواي في مونتفيديو في ١٨ أغسطس ١٩٥٤ بمعرفة العقيد (av) جيمي ماريجالي وهو أول من فكر في هذا عام ١٩٤١ عند

عند الإعداد لأول متحف للطيارين المدنيين والعسكريين الذي صرح بإقامته في مطار الكابتن بوسولانزا العسكري

٣ / ٢ / أهداف وأغراض المتحف :-

تتمثل أهم الأهداف فيما يلي^(١١) :-

٣/٢/١/ صيانة وزيادة المحافظة علي مجموعة قيمة من الطائرات والمقتنيات المرتبطة بالملاحة الجوية والفضاء من شأنها إبراز التطور التاريخي والتكنولوجي للملاحة الجوية

٣/٢/٢/ عرض هذه المعروضات بما يكفل توسيع الأفق المعرض لدي الجمهور عن طريق الترقية وتحفيز وتعليم الشباب وإثارة مشاعرهم تجاه المهنة وبعث الشعور الذاتي لديهم في الطيران .

٣/٢/٣/ تحقيق وعي الجمهور بأنه من خلال التطور التاريخي تسمو العبقريّة وينجح العلم البشري في هذا المضمار .

٣ / ٣ / مقتنيات متحف اوروجواي للملاحة الجوية^(١٢) .

و لقد ازدادت المقتنيات واتسعت لتشمل عناصر أخرى من تاريخ الملاحة الجوية مكونه بذلك نواة مجموعة مقتنيات المتحف الموجود في الوقت الحاضر .تبعاً لذلك ازدادت الحاجة إلى مواقع أكثر اتساعاً حيث ضمت عدداً كبيراً إلى البقعة الجوية رقم ١ بكارسكوا وبعدها بفترة وجيزة عندما ضمت عدداً كبيراً من الطائرات تقرر نقلها إلى موقعها الحالي في زاوية أفينيرا لارينيجادوا أفينيراسيراتو .

واكثر ما برز في هذه المجموعة لعام ١٩١٢ وهو castaibert هو نموذج طبق الأصل من طائرة سانتوسوكذا د- ه ٩٠ أول طائرة في الخطوط الجوية الوطنية وبلونا neybar الوحيدة الموجودة سليمة والتي تم تصميمها وبنائها بالكامل في اوروجواي عام ١٩٤٧ والطائرة بوتيز potez الفرنسية الصنع وهناك مجموعة أخرى مهمة تحتوي علي محركات ترجع إلى الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٣٩ من مرواح خشبية ومعدنية ومقتنيات

شخصية ذات أهمية تاريخية كبيرة لأنها تنتمي لرواد اوروجواى الأوائل فى
الملاحة الجوية..الخ

٣/٤/ العروض التاريخية^(١٣) :

و يوجد عدة مقتنيات، أخرى تعبر عن التاريخ القديم للملاحة الجوية مثل
الطائرة التي صنعت عام ١٩١٢ واسمها كاستيلبرت Castaibert بمحركها
الدوار أو التربيني التي تمكن بها الرائد كارساريو ال بيرسو وهو من مؤسسي
الملاحة العسكرية من تحقيق انجاز كبي وهو الطيران لمسافة طويلة لأول
مرة فى الأمريكيتين فيما بين مدينة بيونس ايريسومنيروفا فى الأرجنتين،ومن
الطائرات الهامة أيضا الطائرة بوتيز ٢٥ الفرنسية الأصل التي قامت برحلتها
الأولى عام ١٩٢٥ ومن طرازها طائرة مدينة تملكها شركة البريد الطائر .

و تطلعا لمستقبل المتحف عقدنا العزم علي إضافة خمسة طائرات
للمجموعة خلال الخمس سنوات المقبلة ونخطط لبناء حظيرة طائرات علي
مساحة ٢٠٠٠ مترا مربع حيث يمكننا عرض مجموعتنا علي نحو افضل
تسمح للزوار برؤية أوضح وبالنظر إلى اتساع نطاق توزيع مجلة المتحف
الدولي علي نطاق العالم اجمع ننتهز هذه الفرصة لنعلن أن أبواب المتحف
مفتوحة دائما للزوار حيث يسرنا استقبالهم وإحاطاتهم بكرم الضيافة المعهود
من اوروجواى .

الفصل الثانى

المناخف فى كولومبيا

المتاحف في كولومبيا

تتعدد متاحف في كولومبيا علي النحو التالي :-

١-متحف الذهب الكولومبي علي شبكة الانترنت:

١/١/ نشأة المتحف^(١) :

قام متحف الذهب التابع لبنك كولومبيا بدءاً من فبراير عام ١٩٩٦ بتأسيس موقعة الأول علي شبكة الانترنت العالمية وكانت هذه المغامرة الأولية بدعه في ذلك الوقت والواقع انه حتى يومنا هذا لا يوجد سوي قليل من متاحف الكولومبية علي الشبكة وقد تيسر ذلك لمتحف الذهب بتعاون مكتب المدير المساعد للمعلوماتية بالبنك المركزي الكولومبي.

وقد صمم الموقع ليصبح بمثابة كتيب أو نشرة لتقديم معلومات أساسية وموجزة عن المتحف وكذلك عن بعض صور للمقتنيات التي صاغها صائغوا الذهب في فترة ما قبل الحقبة الكولومبية.

١ / ٢ / مقتنيات المتحف^(٢) :

ويعرض متحف الذهب مجموعة من ٣٣٦٠٠ قطعة من فترة ما قبل الحقبة الكولومبية مصنوعة من الذهب والفضة والنحاس وسبائكها ومن خلالها يكشف المجتمعات التي صنعتها والجنور الأصلية لدولة هي الآن خليط من أجناس دولة تبحث عن شعار الإعتزاز الوطني والهوية القومية عبر وهج معادن الأجداد، وتستهدف جمهوراً عريضاً شاملاً تلاميذ المدارس والبالغين وأعداد السائحين القليلة الذين يزورون بوجوتا. وهو يقوم مع كثير جداً من المعارض في كثير جداً من البلدان بدور السفير لصورة كولومبيا علي مستوي العالم.

وعلي الرغم من أننا عادة لا نثق في الحاسبات الآلية إلا أن لدينا إمكانية طبيعية بالنسبة للوسائط المتعددة لأن علم متاحف يقوم أيضا علي معالجة النصوص والصور والتصميم التخطيطي ويلقي الضوء ويستخدم معالم معينة

ويمكن من القراءات علي كل من المستويين السطحي والأعمق .

١/٣/١ أهداف المتحف:

تتمثل أهم الاهداف في النقاط التالية^(٣):

١/٣/١/١ متحف الذهب يربط التعليم بالترفيه:

مما هو جدير بالذكر أن الموقع الافتراضي ليس كالمتحف الحقيقي فهو لا يحتوي علي مقتنيات ولا يوفر التجربة الفريدة في أن يكون قريبا من المعروضات لكن حقيقة الأمر أن أي مقتني لا يكون مادة متحفية في ذاته ولكنه يكون كذلك بفضل ما يرتبط به من المعلومات ومجموعه المعاني والمعارف والأسانيد والمعلومات هي المواد الأولية لشبكة الإنترنت ويمكن للموقع بجاذبية وتصميمه الممتع أن يستفيد من توافر جمهور ملاحبي الإلكترونيات لتحقيق أهدافه في بث رسالته وصورته.

١/٣/٢/١ لموقع متحف الذهب علي الشبكة أهداف تجارية وقد وضع المشاهد في الاعتبار وفي إطار من التسويق الثقافي يهدف إلى تلبية توقعات المستخدمين والزبائن المتنوعين ويشمل هؤلاء المستخدمين والزبائن المتنوعين الذين من المأمول أن يرتادوه ويشمل هؤلاء المستخدمين والزبائن المتنوعين ويشمل هؤلاء كذلك ما يلي:-

زائر المتحف المحتمل الذي يبحث عن المعلومات الأساسية المتعلقة بعنوانه وأوقات زيارته وأسعار وبرامج أنشطته ومحتوياته وتاريخيه.

- الشخص البالغ من كولومبيا أو من الخارج والمهتم بموضوع حياة أمريكا في فترة ما قبل الحقبة الكولومبية.

- الطالب الباحث عن مواد من أجل واجب مدرسي أو المدرس الذي يطلب معلومات وأدوات لإقامة فصل دراسي عن موضوع متعلق بفترة ما قبل الحقبة الكولومبية وربما لاعداد زيارة يقوم بها التلاميذ للمتحف أو من أجل نشاط مدرسي بعد الزيارة.

- الطفل الذي يصمم له الآن قسم الآثار تحت تصرفه به مقتني يتيح القيام بأنشطة تعليمية متفاعلة في سياق يتسم باللعب تماما، ويشمل ذلك تعليم التناسق والتعرف علي الحيوانات في صور مقتنيات من خلال نشاط اللعب^(٤).

ويعالج القسم الخاص بأنشطة الأطفال نوعية خاصة من التحديات فبالإضافة إلى تقديم خدمة تعليمية دون أن يكون ذلك بشكل واضح أو مثير للملل، فإنه يعالج مشكلة الإبقاء علي انتباه القرار من ذوي الأعمار المختلفة مع ضمان أن الألعاب التي تجذب أطفال الثانية عشرة لن تنفر أطفال الثامنة ويبدوا أن نظام الأيقونات التي تصور الصعوبات أو التحديات بديل أفضل عن خلق "ساحات لعب" تستهدف أعمار مختلفة^(٥).

ومن المحتمل أن يؤدي مجال موقع الأنترنت علي مستوي العالم إلى أوسع قدر من قراءة مطبوعات المتحف وهو أمر أبسط من استخدام اسطوانة مدمجة (cd-rom) أقل تكلفة ولأنه يضعف المحتوى وبالتفاوت في الدخول إلى شبكة الأنترنت فهذا يعني انه مازال أمامه مسافة لإقضاء المنشورات المطبوعة وأن يوفر خدمة صادقة للمجتمع كما انه يعد وسيلة أخرى لتحقيق رسالة المتحف في خدمة المجتمع الكولمبي وأطفال العالم من خلال الموقع علي الإنترنت.

الفصل الثالث

المناحف في البرازيل

المتاحف في البرازيل

تتعدد متاحف في البرازيل كما يلي:-

١- متحف Itaipu للبيئة في حوض قوى مائية (البرازيل)^(١):

في المنطقة الجنوبية من البرازيل فيما يحد بارجواي يجرى نهر البارانا الذي يشكل حالياً خزاناً هائلاً مساحته حوالي ١,٣٥٠ كم^٢ لحجز المياه في منطقة محطته Itaipu وهذا المبنى العظيم الذي بنى بالإشتراك بين البرازيل وباراجواي أدى إلى زيادة ضخمة في مصادر القوى في هذين البلدين وكما هو الوضع دائماً عند بناء سد كبير فبالتالي تحدث تغيرات في المجال المحيط تأدية لضريبة التطور البيئي والبشرى الهائل ويحدد أسفل النهر الحدود بين البرازيل وأرجنتين مكونا مساقط Iguaso الواقعة في فترة كبيرة ونظراً لإمتدادها بين ثلاثة بلاد مختلفة فقد جذبت إلى مناطق الحدود البرازيلية عدداً كبيراً من المهاجرين من الشرق الصينيين والكوريين والعرب الذين أمتزجت حضارتهم بالتطور السريع الجارى في مدن الحدود الصغيرة مثمرة مراكز تجارية نشطة.

ويتزايد عدد السكان والسائحين أولئك الذين يزودون مساقط guazu والمنتزه ومحطة الكهرباء وميناء باراجواي أى جاء عليه المنطقة من أكثر الأماكن مزاراً في البلاد والمراحل المختلفة في بناء محطة الكهرباء غيرت تماماً الوضع المحلى إذا أدت إلى تطورت واسعة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية.

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء^(٢):

لم يسبق العمل على الجانب البرازيلي في مشروع المتحف الا في عام ١٩٨٥ تلاه في عام ١٩٨٦ إن تزايد الإهتمام بمحطة القوى وما يحيطها بل ومنطقة كلها التى تتأثر بالمزان.

بناءً عليه أصبح من الضروري أن يعد للمنطقة برنامج عميق شامل للصيانة وما يستلزم من تطور على هذه الأسس تم في ١٩٨٥ إعادة صياغة فكرة المتحف الموجودة في المشروع الأساسى الحساب صيانة البيئة.

ما هو جدير بالذكر أن المتحف لم يكن الشكل التقليدى إنما شئ آخر - إنما كان يتمثل فى التنسيق النظامى لمشروع صيانة البيئة مع اعتبار التطور الاجتماعى والاقتصادى والتكنولوجى أو بمعنى تكون من مهامه جمع ودراسة وصيانة وتأويل وعرض وشرح مجموعة مترابطة من خواص طبيعية وحضارية تمثل البيئة وتعتبر عن الصلات بين الناس ونشاطهم وبين الطبيعة على مدى زمن محدد لمنطقة معينة^(٣).

ويعد هذا المتحف نوع مختلف من متاحف البيئة لكونه يمثل وضعا لمحطة القوى العالية وما يحيط بها وتملك Itaipu ثروة من بقايا الماضى مسجلة وغير مسجلة كما لها دلالاتها على التطور التاريخى للمنطقة كلها وتحوى تقاليد ينبغى الحفاظ عليها بالنسبة للتطور المفرد للنواحى الثقافية تبعاً لاتجاه متراد ملحوظة بالنسبة نماذج التقاليد المورثة عن البلاد الثلاثة الواقعة على حدود (البرازيل وپوراچواى والأرجنتين) مع تقاليد الجماعات المهاجرة العادية ومجموعات السكان التى هى فى معظمها لا اتلاف بينها كلية.

لقد خطط متحف Itaipu فيما بين أكتوبر ١٩٨٥ ومايو ١٩٨٦ ووافقت سلطات الصيانة على مشروعة الأساسى وفيما بين مايو ١٩٨٦ وأكتوبر ١٩٨٧ أقيمت مقوماته المركزية وتم إقناع وتهيئة الأوضاع المحلية قبل بدء العمل أن تجرى مقدمات مبدئة مع الذين ينالهم المشروع^(٤).

١ / ٢ / أهداف متحف Itaipu^(٥):

تتمثل أهداف المتحف فيما يلى:-

١ / ٢ / ١ / القيام بأعباء المدرسة وما بعد المدرسة بالنسبة للتعليم المدرسى حيث ان المتحف يستطيع للتعاون مع المدارس على كل المستويات عين طريق مشروعات توسعية تستخدم تكتيكات متاحف المعتادة التى من خلالها ينظر إلى البيئة ككل اى كل ما يتصل بالطبيعة والجماعة والثقافة على

إختلاف صورة إعطاء عرض تضيفى ينمى المعلومات من خلال مجال واسع للإبداع وإشتمال تصنيفى كائن مع البيئة الاجتماعية والبيولوجية والطبيعية.

١/٢/٢/ وتجميع البيانات التى يدلى بها الأفراد عن الحياه اليومية فى المنطقة أو من أحداث معينة تخص المنطقة وما فيها وتنظم المجموعات لعرض ومناقشة تاريخ الأنتلاف ويشمل أعضاء منه يذكرون الماضى وأن تكون بياناتهم وقيمة التسجيل وتقام المعامل الخلاقة التى تقدم نظرات جديدة فى الحياه الروحية للفرد كما يبدو من النشاطات المشتركة.

١/٣/ عمارة واقسام المتحف^(٦):

يتكون متحف Itaipu البيئة من المبنى الذى كان مخصصاً للتجنيد لإسكان العناصر الأساسية وتشمل أربعة أقسام - فن المتحف التطبيقى - دراسة البيئة والنشاط الحضارى - البحث والاختيار - الخدمات الإدارية.

وذلك بالإضافة إلى المساحات المخصصة للمعرض الدائم (الصوب النباتية- أحواض للأسماك كما يعرض أعمال النشاط لصيانة البيئة المحلية) وللمعارض الدولية وخدمات الدعم التكنيكية وبالإضافة إلى كل ذلك فيها أيضاً صالة كبيرة للإجتماعات ومجموعة من الحجرات لمشروعات دراسة البيئة والنشاط الحضارى أيضاً له معمل معد إعداداً كاملاً ومكتبة للبحث.

لقد أفتتح المركز الأساسى فى ١٦ أكتوبر ١٩٨٧ وبدأ نشاطه مع الأطفال بصفة عامة من مناطق العمال من المدينة الذين أحضروا أباءهم وأقارب آخرين.

١ / ٤ / أدوار المتحف فى الحياه الإجتماعية والتعليمية^(٧):

١/٤/١ / المتحف ودوره فى الحياه الإجتماعية:

ولقد قام دوره فى أحياء الجماعة على الافتراضات الأساسية التالية:-

- الإمكانيات العامة لإنجاز البرنامج وذلك عن طريق عقد صلات

وروابط مع الجماعة، روابط أوليه مع المؤسسات العامه (النوادي، المدارس...).

- تنظيم مجموعة للعمل مع الجماعة وإقامة علاقات التبادل الأولى للنشاطات الأولية المشتركة بزيارات جماعية للمتحف، مجالات خلاقة للتصوير الذاتي، لعب تعليمي، علاقات أوسع مع المؤسسات القائمة).

١/٤/٢/ دور المتحف في التعليم في المدارس^(٨):

يتمثل أهم أدوار المتحف فيما يلي:-

المناقشات والروابط مع المدرسين والروابط مع المدارس والروابط مع الجماعات والزيارات التقليدية المصاحبة.

١/٤/٣/ دورة التعليم خارج المدرسة:

الإهتمام بالفنون المرئية، والفن الشعبي، ومن المتاحف (المعارض) والصيانة (التكنيك المبدئي) والمسرح والسينما، وبرامج التاريخ الشعبي، وحدائق الخضروات وتربية الحيوانات الأليفة ومجموعة التراث الطبيعي وغير الطبيعي.

١/٤/٤/ دورة في الأنشطة العامة:

ويتمثل في الإهتمام في الموسيقى والسينما والمسرح في المتحف زيارات لمعارض دائمة ودورية.

١/٤/٥/ دوره في التعليم غير الرسمي:

يتمثل ذلك في تشجيع أشتراك الجماعة في برامج ونشاطات تجد العادات والتقاليد اليومية استقبال المشتركين في المتحف في كل نواحي التعليم البيئي والذي ينبغي أن تكون الحقيقة هي الهدف الأساسي.

٢- متحف "انكونفدسينا" "متحف الخيانة":

٢ / ١ / نشأ متحف انكونفدسينا^(٩):

بدأت فكرة إنشاء "متحف الخيانة" مع حركة الإصلاح الأخيرة التي قادها الرئيس جوتيليو فارجاس Getulio Vargas عام ١٩٣٧ فقد أمر بجمع رفات أعضاء الجماعة المتوفين بالمنفى وحفظهما في ضريح يليق بمكانة أبطال الأمة ومنزلتهم ولم يكن هناك اختيار أنسب من ضاحية (Ouro Preto) أوربريتو لتصبح موقعا للمتحف الذي يعتبر واحداً من أهم النصب التذكارية بالبرازيل فهي ضاحية تقع بجانب العاصمة ويجد بها مبنى يضم السجن القديم وإدارة البلدية وهو المكان الذي كان شاهداً على تنفيذ حكم الإعدام شنقاً في زعم الجماعة الثورية تيرادانتى.

وهكذا يضم المتحف ضريحاً لأبطال الحركة الوطنية الثورية وقد افتتح "ضريح أبطال الخيانة" في عام ١٩٤٢ ثم تم افتتاح باقى أجزاء المتحف عام ١٩٤٤.

٢ / ٢ / أهداف المتحف ووظائفه^(١٠):

ولقد كانت مهمة المتحف منذ إنشائه هي التحرى عن حقائق الأحداث واقتناء كل ما يختص بالحياة السياسية فى تلك الفترة الهامة من التاريخ الوطنى، كما أن هذا المتحف أصبح مزاراً مقدساً لكل وطنى بالبرازيل. وفى الحادى والعشرين من إبريل من كل عام تنتقل حكومة الولاية رسمياً لضاحية أورويرتو فى إحتفال كبير يوافق ذكرى وفاة الزعيم تيرادانت وتعتبر هذه المناسبة إحتفالاً قومياً يلقى الإهتمام الكبير والحماس الشهير من الجماهير.

٢ / ٣ / عمارة المتحف^(١١):

إن المبنى اشتهر سابقاً بإسم كازا دو كاما راى كاديا وهو المبنى الرئيسى لمتحف الخيانة حيث تحتل المكاتب الإدارية جزءاً منه والجزء

الآخر به صالات العروض وهذا المبنى ذاته يعتبر تراثاً تاريخياً فهو واحد من أروع المباني التي أنشئت على الإطلاق ويرجع تاريخ بنائه إلى فترة المستعمرات وقد استغرق تشييده مدة سبعين عاماً. وهو بناء شامخ أنيق يثير الإعجاب الفني بخطوطه الكلاسيكية الواضحة.

٢/٤ / محتويات ومقتنيات متحف انكونفديسينا^(١٢):

لقد خصصت إحدى حجرات المتحف لتنظيم رفات شخصيتين هامتين من أعضاء جماعة خيانة المناجم الشخصية الأولى هي السيدة ماريليا ديروسو ملهمة الشاعر التوري توماس أنطونيو جونزاجا- أما الشخصية الثانية فهي السيدة باربارة هليودورا وهي زوجة الشاعر جوزيه الفار نجابيزوتو. كما يحتوى المتحف متعلقات بعض أفراد جماعة "خيانة المناجم" مثل المنصة التي نفذ عليها حكم الإعدام شنقاً فى الزعيم وملفات محاكمة أعضاء الجماعة التي إعدتها هيئة المحكمة البرتغالية وبالمتحف أزياء الطقوس الدينية الخاصة برجال الكنيسة المنتمية لجماعة خيانة المناجم كما يعرض المتحف أيضاً أثاث ومقتنيات منزل الاقصادى المرموق فى ذلك الحين مانويل رودريجز.

فضلاً عن ذلك فإن العرض صمم ليوضح مظاهر الحياة الاجتماعية حينئذ فالمتحف يداوم على إقتناء كل ما يخص معالم الحياة العامة مثل نماذج المواصلات التي كانت مستخدمة وأنواع مواد البناء ومصابيح إضاءة الشوارع وأنواع الإضاءة المستخدمة فى المنازل كما يعرض المتحف نماذج تزيين الكنائس ونماذج للمباني فى المدن والقرى وقطع الأثاث. كما يعرض المتحف نماذج من الفن الشعبى لتلك الفترة وهو غني بالتراث كما أنه يوضح التطور الحضارى فى ذلك الوقت ويعتبر فناً بسيطاً نقيماً يعكس مدى النقش البسيط الجميل ما يكشف عن اختلافه بين نوع الفن المنتشر وقت إعتقاد الإقتصاد على مظاهر الإقطاعيات الزراعية كذلك أصبح من مهام المتحف الرئيسية عرض وثائق تبين تطور الفنون الإقليمية فى تلك الفترة^(١٣).

وهكذا خصصت حجرة من حجرات المتحف لتضم أعمال المعماري

والنحات العبقري أنطونيو فرانسيسكو ليزبوا.

٢/٥ / التأثير بين المتحف والمجتمع^(١٤):

أن متحف خيانة المناجم يعتبر مزاراً لأنواع مختلفة من الجمهور يجتذب المواطنين من شتى أطراف البلاد كما أنه يجتذب الوافدين من شتى أنحاء العالم وهذا يرجع إلى أهميته التاريخية وإلى تنوع معروضاته المتحفية كذلك فإن وجوده في ضاحية أورو يساهم في إجتذاب عدد كبير من الزائرين فأوروبريتو ضاحية جميلة كما أنها غنية بالتراث التاريخي كما أن مبنى المتحف يعتبر أثراً تاريخياً وفنياً في آن واحد والمتحف يضم الكثير من الوثائق التاريخية كما يعرض التراث الفني لفترة المستعمرات وقنون ما بعد تلك المرحلة وهكذا نجح المتحف في تقديم مجالات ثقافية عديدة وأنواع مختلفة من المعلومات التي تتلاءم مع أنواع متعددة من اهتمامات الجمهور.

لذلك فإن أعداد زائريه في تزايد مستمر كما أن المتحف مجهز بمختلف الإمكانيات الحديثة فهو يضم قاعة إجتماعات وبه قاعة مخصصة للعروض المؤقتة لبعض القطع الفنية أو لبعض المجموعات المتخصصة والمقتنيات الثمينة أو لعرض أعمال الفنانين المعاصرين أو للعروض السينمائية أو الحفلات الموسيقية وغيرها ويحتوى المتحف أيضاً على الكثير من الأجهزة الفنية كما يحتوى معمل لحفظ التراث. ويوجد بالمتحف قطاع آخر مخصص للأبحاث العملية ومهمة هذا القطاع هي استمرار البحث ومواصلة أعمال المتحف الفنية والعملية وبالإضافة لمهام البحث العملي المستمرة يقوم المتحف بتنظيم دورات تعليمية على المستوى الجامعي كما يساهم المتحف بأنشطته ثقافية تهتم بإحياء المشاعر القومية والتقدير للمدينة التاريخية التي يعيش بها أطفال المنطقة ويواصل المتحف أعمال الصيانة الفنية للمقتنيات كما يواصل أبحاثه ضد عوامل التلف والتحلل للحفاظ على مقتنياته ويشارك أيضاً في حفظ تراث المدينة التاريخي^(١٥).

كما أن المتحف يرأس الآن شبكة إتصال تربط متاحف ولاية ميناس جرايس ومبانيها التاريخية وتتكون هذه الشبكة من تسع مؤسسات تقع في المنطقة القديمة المعروفة بالمستعمرات الأساسية.

٣- المتحف البرازيلي للحالات اللاشعورية:

"تجربة جرئية للفن والعلاج النفسى"

١/٣ / استهلال تاريخى^(١٦):

كان رفائيل مصورا أكاديمياً قبل أن يصبح من نزلاء المركز القومى البرزىلى لطب الأمراض النفسىة فى روى جانىرو ظل اثنى عشر عاماً لا يزاول نشاطاً فنياً، ثم حدث ذات يوم أن أعطاه أحد الأشخاص ورقة، وبعض أقلام الرصاص، وأنابىب الطلاء، فعاد إلى ممارسة التصوير. ويقول الناقض البرازىلى سىرجىو مىلىت: "نظراً لأن رفائيل قد نسى قواعد التصوير الاكادىمى فإنه يطلق العنان لخيال، ويعبر عن حقىقة ذاته وىمكن القول بأن صورة تضارع أجمل وأدق ما ابدعه الفنانون المحدثون، أمثال: ماتىس، وىكاسو، ودو فى ..."

٢/٣ / نشأة المتحف^(١٧):

ىحتل المتحف البرازىلى لصور المصابىبن بالأمراض النفسىة (والعقلىة) الدور الأرضى من أحد اجنحة المركز القومى لطب الأمراض النفسىة، الواقع فى الجزء الشمالى من مدىنة رىودى جانىرو. وقد أنشأ هذا المتحف لىضم الأعمال الفنىة للمرضى الذين ىترددون على مراسم العلاج المهنى الملحقة بالمركز، وهو ىحتوى على أكثر من ٩٠,٠٠٠ عمل فنى، ما بىن رسوم، وصور زىتىة، ونماذج من الجص والخزف، وىرها من المواد التى وقع عليها- خلال الأربع والعشرىن سنة الماضىة- إختىار د. نایسى دى سلقىرا، الطبىة النفسىة المسئولة عن مناشط العلاج المهنى التى ظلت زمناً طویلاً سمة من سمات عمل المر.

٣/٣ / عمارة وتصمىمات المتحف^(١٨):

وىخلف متحف الأمراض النفسىة عن ىیره من المتاحف، لا من حیث طبیعة الأعمال الفنىة التى ىضمها فقط، بل أىضا من حیث هىكله التتظىمى

العام. وتزداد مجموعاته الفنية ثراء بإستمرار، بفضل الفيض اليومي من الأعمال الفنية الجديدة الواردة من مراسم المركز القومي، التي تعمل صباحا من يوم الاثنين إلى يوم الجمعة طوال العام.

وجدير بالذكر أن مرسوم الصور والرسوم عبارة عن حجرة واسعة جيدة الإضاءة، تقع في أحد أطراف المتحف. وبالإضافة إلى موائد العمل يوجد بيانو وأرغن، حيث يعزف أو يغنى أحد الأشخاص في أغلب الأحيان، وبذلك تقترن الصورة بالصوت أما عمل النماذج فيتم عادة في حجرة أخرى أو الحديقة.

وفي هذا الجو الرائع يعمل المرضى بمساعدة أخصائيين مهنيين في العلاج يتصلون غالبا بالفنانين والموظفين من رجال قسم البحوث العلمية بالمتحف. ولكن المرضى يتمتعون دائما بحريتهم الخلاقه في العمل.

وبعد أن تخرج الأعمال الفنية من المرسم وتدون في كشوف ثم تفهرس، وتصبح ملكا للمتحف. وتتم الفهرسة طبقا لنظام أراس، أرشيف البحوث الخاصة بالرمزية الأصلية) الذي أتبعه مركز جونج في مدينة زيورخ، وبذلك ينشأ ملف كامل لكل مريض. وهذا من شأن تمكين الأطباء النفسيين والباحثين من متابعة كل حالة، وتوفير مصادر المواد اللازمة للدراسات الخاصة بالمرضى ويتم تخزين الأعمال الفنية حتى تحين الفرصة لعرضها. ولكن من المبسور دائما الرجوع إليها ودراساتها.

وقد عانى المتحف كثيرا من أوجه النقص حتى عام ١٩٧٣ حين دعت د. نايسى دا سلفيرا أخصائيون في شئون المتاحف من الوحدة الاستشارية لجمعية أعضاء المجلس الدولي للمتاحف، لدراسة التحسينات التي يمكن إدخالها دون تعرض المبنى الأساسي للمتحف للخطر^(١٩).

وأنتهى هذان الخبيران إلى ضرورة توسيع حجرة العرض المؤقتة، وإنشاء حجرة للعرض الدائم، وإعادة تقويم مواد العرض مثل: دعائم المعروضات، وقواعد التماثيل، والإضاءة.

وكان من الواجب عند إجراء هذه التعديلات مراعات أن المريض الذي

يتردد على المرسم يتردد أيضاً على المتحف لأن كليهما بمثابة ملتقى يتصل فيه المريض أو المريضة بالعالم الخارجى. وهذا هو السبب فى استحالة اتباع بعض طرق العرض، وعدم أخال التعديلات التى تختلط على المرضى.

ولذلك تقرر الشروع فى العمل ببطئ، واستخدام الطرق التى لا تزعج المرضى بسبب جدتها.

تعديل الغرف خلال النهار على مرأى من الزائرين القادمين من المرسم. وساعد رجال المستشفى على تغطية الجدران بقماش من النيل كما هو الحال فى الغرف الأخرى، وساعد المرضى أنفسهم على تنظيم الإضاءة. وبالإضافة إلى الصناديق الخشبية المستخدمة من قبل كدعائم للمعرضات استخدام الطوب المغطى بقماش النيل والأوعية الزجاجية المقلوبة كدعائم للمواد الخزفية الصغيرة وقد عنى المسئولون بمسألة الدعائم عناية كبيرة، لأن استخدام أى مادة غير مألوفة قد يعتبره الفنان تدخلا فى عمله، مما يدعو إلى الرفض^(٢٠).

وقد طرح موظفو المتحف الفنيون مشكلة أخرى هى: كيف يتسنى دخول الناس الذين لم يتعودوا الاتصال بالمرضى فى المتحف بخصائص المميّزة دون أن ينشأ سوء تفاهم؟ لو تكن مشكلة التكيف بين المرضى وغيرهم هى التى أهمتنا أو دعنا إلى التفكير فى ضرورة إتخاذ إجراءات احتياطية إضافية، إذ قامت فى نهاية الأمر علاقات طيبة بين المرضى والباحثين من قسم البحوث العلمية فى المتحف، وبين المرضى والزائرين للمتحف ولكن الذى كنا نخشاه هو أنه إذا أقر خبراء المتاحف وغيرهم من موظفى المتحف الفنيين إدخال المتحفية الصحيحة.

فإن ذلك ربما قضى على الصفة المميّزة لمتحف المصابين بالأمراض النفسية، لأنه من الواضح أن بعض المبادئ والعادات الفنية - مهما ارتفع مستواها - لا يمكن تطبيقها فى هذا المتحف.

ولقد أبدى موظفى المتحف من اهتمام بمساعدتنا على إيجاد الحلول المناسبة للمشكلات العارضة، وهذا ما شجعنا على محاولة القيام بإحدى

التجارب، وخلصتها تدريب الموظفين العاملين بالفعل في المتحف والمراسم، أعنى موظفي المركز القومي لطب الأمراض النفسية، وذلك بدلاً من تدريب الأخصائيين في أعمال المتاحف على تلبية احتياجات المتحف^(٢١).

وكانت أول خطوة في هذا السبيل هي تزويدهم بمعلومات أولية عن التراث الثقافي، وفن تنظيم المتحف وإدارتها وتجهيزها، وطرق تصنيف المعروضات وعرضها، وإرسالهم لزيارة المتاحف الأخرى وابداء إنطباعاتهم عما شاهدوه، وعقد المقارنة بين هذه المتاحف، والقيام بتنفيذ بعض المشروعات والأبحاث. وقد شكلنا مجموعة للتدريب المكثف، ورسماً لها أهدافاً محددة لتحقيقها.

ويتم الآن التعاون مع خبير المتاحف "لورنز نو ريجو نوفيس" ووحدة تدريبية من جمعية أعضاء المجلس الدولي للمتاحف، ووحدة استشارية. وتقوم الوحدة الأخيرة بعقد معارض جديدة، وإدخال التحسينات على المتحف، في حين تقوم الوحدة الأولى بوضع برنامج للتدريب يتلاءم مع الاحتياجات الراهنة ويزود المدربين بمعلومات عامة صحيحة^(٢٢).

وقد كان الإقبال على هذه الدراسات كبيراً جداً لدرجة إضطررتنا إلى إتاحتها لرجال الأقسام الأخرى في المستشفى من يعملون في مجالات متصلة بهذه الدراسات أطباء عاديون، وأطباء نفسيون، وعلماء نفس، ومربون، ومعالجون نفسيون مهنيون، وإداريون، وممرضون، وأفراد فنيون. وكانت نسبة الحضور تتراوح بين ٩٧% و ٩٨%، وأنجز الدارسون كل ما أسند إليهم من أعمال.

وقد وصل كل دارس إلى مستوى يستطيع فيه ان يكون فكرة عن الموضوعات الداخلة في دائرة اختصاصه. وكان الاعتقاد السائد في البداية أنه متى ألم الدارسون بالمبادئ العامة أمكن تقسيمهم إلى فئات متخصصة، ولكن ذلك لم يتم، لأن كل الدارسين أبدوا الرغبة في الحصول على مزيد من المعلومات في كافة المجالات. ولذلك لن يتسنى تنظيم فئات صغيرة تتلقى تدريباً متخصصاً إلا فيما بعد^(٢٣).

ومنذ عام ١٩٧٤- أي عندما دخل المتحف هذه المرحلة الجديدة

تم تنظيم نحو ثلاثين معرضاً مؤقتاً. ونعقد هذه المعارض عادة في حجرة العرض المؤقتة التي تجتمع فيها هيئة الباحثين بقسم البحوث العلمية بالمتحف مرة كل أسبوع. وتدرس الهيئة موضوعاً هو أيضاً موضوع المعرض. وتنظيم هذه المعارض بسيط جداً، إذا شتمل البطاقات الملصقة على المعارضات على تفاصيل يسيرة هي التاريخ وأسم الفنان، دون ذكر أى شئ عن حالة المريض النفسية أو العقلية. ولذلك يمكن لكل إنسان زيارة هذه المعارض. ومن الموضوعات التي تتكرر باستمرار في أعمال المعارض موضوع "الأم المعبودة" وقد أختار المتحف أهم صور الأم المعبودة. وتتضمن المعارض عدداً متزيدياً من النماذج والتماثيل، بما فيها أعمال الدارسين الذين يتابعون الدروس المتخصصة^(٢٤).

٣ / ٤ / الأنشطة المختلفة للمتحف^(٢٥):

هناك العديد من المناشط الاجتماعية، والثقافية، والتعليمية، التي يتولاها المتحف. كما يلي:

٣ / ٤ / ١ / صيانة الأعمال الفنية.

٣ / ٤ / ٢ / يجب أن يقوم بوظيفة إجتماعية في دائرة مجتمعة هو ، أى بين الذين يتصلون اتصالاً مباشراً بأوجه نشاطه ويشاركون فيها. ولذلك فإن المركز القومى لطب الأمراض النفسية الذى هو البيئة المباشرة للمتحف ينال كل إهتمام خاص من جانب المتحف، و يلى ذلك الحى الصناعى القديم فى الجزء الشمالى من مدينة ريودى جانيرو الذى تواجهه المشكلات الخاصة بمنطقة الطبقة العاملة. ولا يزال الناس يخشون الإقامة بجوار واحد من أهم مراكز الطب النفسى فى البلاد وواضح - كما هو الحال فى أى بلد فى العالم - أن مجاورة أى مستشفى كبير للأمراض العقلية تثير الخوف من هرب المرضى ومهاجمة الناس.

٣ / ٤ / ٣ / يعالج المتحف مشكلة الخوف بمحاولة شرح أغراضه. وجمع المعلومات المحلية، وادماج نفسه فى المجتمع وكذلك بالتعاون مع السكان المحليين، وفتح آفاق جديدة أمامهم، وإفهامهم حقيقة رسالة مركز طب

الأمراض النفسية ومعنى الأمراض العقلية، وطريقة علاجها ويرجو المركز أن يمتد نشاطه في المدينة إلى أرجاء البلاد كلها^(٢٦).

ويقد الزائرون إلى المتحف من جمع أنحاء المدينة ومن الريف، ومن الخارج، وكلهم يبدي إهتماماً كبيراً بأمره. والمتحف مفتوح كل يوم. ويطلب من الجماعات الصغيرة أن تخطر مدير المركز مقمماً، ولكن الجماعات الكبيرة يتعين عليها أن تحصل على إذن خاص بزيارة المتحف، إذ لا يمكن المتحف أن يتجاهل راحة المرضى. ويمشى المرضى أنفسهم بحرية في قاعات المتحف، وكثيراً ما تصحبهم القطط أو الكلاب، وتسميها د. ينسى دا سلفيرا "ضيوفا" إذ أن هذه الحيوانات تلعب دور "الشريك في العلاج" في دراساتها وأساليب عملها الفني، وهو دور لا غنى عنه لإتزان المرضى والنتائج الرائعة التي يحققها المتحف تؤكدها الحياة اليومية فيه، كما تؤكدها الأعمال الفنية المحفوظة فيه. وقد يبدو وجود الحيوانات في متحف للصور والتماثيل أمراً غريباً يتنافر مع رسالته، ولكن الواقع أن وجود هذه الحيوانات هو إحدى المزايا التي تساعدنا على إدراك الأساليب الفنية الخاصة المستخدمة في متحف المصابين بالأمراض النفسية^(٢٧).

٤- متحف الهنود الحمر :

١ / ١ نشأة المتحف:-

أفتتح متحف ريودي جانيرو للهنود الحمر في ١٩ أبريل ١٩٥٣ وتألف في البداية من قسم البحوث بإدارة حماية الهنود الحمر الذي تولى رئاسته العالم الأنثروبولوجي "دراس ريبيرو" ثم نقل المتحف إلى المجلس القومي لحماية الهنود الحمر وبعد إلغاء إدارة حماية الهنود الحمر والمجلس القومي وإعادة تنظيم المؤسسة الهندية القومية في ١٩٨٦ أصبح المتحف هيئة استشارية تابعة لرئاسة الجمهورية.

يحتوي متحف ريودي جانيرو للهنود الحمر التابع لحكومة البرازيل الفيدرالية علي مجموعه نفسية من التحف والوثائق المتعلقة بالاقليات العرقية

من الهنود الحمر السكان الأصليين ويقوم المتحف بدراسة هذه الجماعات ويفسر ما عرض من أسرارها ويذيع نتائج بحوثه عن طريق المطبوعات والنشرات والوسائل السمعية والبصرية^(٢٨).

ويتعاون بصورة منتظمة مع الهيئات العلمية في الداخل والخارج وقد تنقل المتحف منذ إنشائه في ثلاث أماكن مختلفة وهو يشغل الآن قصرًا من القصور الجمهوريه ويمتاز بالطابع الهندسي الذي غلب علي مساكن الطبقات الأرستقراطية والمناظر الطبيعية الحضرية في مدينه ريودي جانيرو خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ولاشك انه لو سمي هذا المتحف بإسم متحف السكان الأصليين لكانت هذه التسمية أدق في الدلالة علي الفلسفة الكامنة وراء إنشائه وعلي مجال اجتماعه إلا وهو إعداد ونشر المعلومات الخاصة بتاريخ السكان الأصليين ونظمهم وثقافتهم^(٢٩).

و قد أصبح المتحف بعد مرور ٣٠ سنة علي إنشائه يقوم بوظائف ثلاثة:

أولها: انه معمل علمي.

ثانيها: انه أداة تعليمية .

ثالثها: إنه مصدر إشعاع ثقافي كما أنه مع ذلك مركز لشغل أوقات الفراغ في عمل مفيد.

وكل هذا جعل للمتحف رسالة جديدة تختلف عن رسالة المتاحف الرئيسية القديمة التي تشمل علي أقسام خاصة بأثار السكان الاصليين كالمتحف الوطني ١٨١٨ ومتحف اميليو جولدي في بارا ١٨٧١ ومتحف بولجيتا التابع ساوباولوا لجامعه ساوباولوا ١٨٩٥. يبذل متحف الهنود الحمر في المرحلة الراهنة من مراحل تطوره كل جهد لإستخدام المواد المتاحة والموارد الطبيعية إلى أقصى حد وبذلك يستغل إمكاناته التعليمية إلى الغاية القصوى ويفتح أبوابه للمشاهدين علي إختلاف أنواعهم إبتداء من الدارسين الحضريين إلى السكان الاصليين أنفسهم.

ولتحويل المتحف إلى مركز لنشر المعرفة تقرر إتباع نظام تعليمي يهدف أساساً إلى توسيع أفق الجمهور العام والتعاون مع السكان الأصليين عن طريق برنامج يساعدهم على استعادة ثقافتهم وهذا يعني الإقلاع عن الأفكار القديمة والخاطئة في تنظيم المتاحف^(٣٠).

يشرف على أنشطة المتحف هيئة مكونة من خبراء في التعليم وفن المتاحف والانثروبولوجيا الاجتماعية وعلم اللغويات بالإضافة إلى أخصائيين في الوسائل السمعية والبصرية.

٤/٢/٤ أهداف المتحف^(٣١):

تتمثل أهم أهداف المتحف فيما يلي:-

٤/٢/٤/١ تنمية القدرة على النقد وإيقاظ الإهتمام بالشئون القومية وتأهيل القوم لتقدير سمات الروح البرازيلية وإحساسهم بطابع تعدد القوميات في البلاد.

٤/٢/٤/٢ أن ميثاق المتحف يدعو إلى توثيق علاقته مع الأقليات العرقية من السكان الأصليين الذين هم موضوع دراسته ولذلك فإن جهوده في هذا الصدد تعترضها بعض العقبات من ذلك أنه معهد حضري أي يقوم في المدينة في حين أن جزءاً كبيراً من السكان يعيشون في الريف وفي أطراف المدينة ولذلك يعجزون عن التردد عليه بانتظام.

٤/٢/٤/٣ الحفاظ على التراث الماضي ونشر المعرفة التي تقع في الثقافة الهنديه علي عاتق الأسر والفئات العمرية والجماعات الدينية .

٤/٢/٤/٤ ولما كانت المفاهيم المتصلة بالحفاظ علي القيم الثقافية

أخذت تكتسب اهتماماً وشيوعاً بين السكان الأصليين. نتيجة سعيهم لصيانة تراثهم المشترك وتوضيح الحدود العريقة التي تميز عالمهم الاجتماعي عن ذلك العالم الذي تعيش فيه الأمة كلها وكان هذا الإهتمام هو السبب الأكبر الذي حدا بمتحف الهنود الحمر إلى فتح باب الحوار مع عدد مختلف من الفئات العرقية ومساعدتهم علي اكتشاف هويتهم وإحياء ثقافتهم

عن طريق الوسائل السمعية والبصرية التي أصبحت من أهم وسائل التعاون مع الجماعات المختلفة من السكان الأصليين .

٤/٢/٥ / إستخدام السينما والفيديو في مجال التجارب الاجتماعية لأهميتها حيث أن الأفلام التي تنتج في المعمل ذات الصلة بالسكان الأصليين تؤدي إلى الكشف عن العلاقة التي تقوم في الوقت الحاضر بين الاقليات العرقية مختلف القوميات الموجودة في البلاد وهم يستخدمون هذه الأفلام كدليل على هويتهم الخاصة وبخاصة في المجال السياسي حيث تعتبر هذه الوسيلة أمراً ضرورياً للحصول على حقوقهم الإقليمية القديمة ونيل بعض المزايا من الدولة .

٤/٢/٦ / توثيق للعلاقات بين المتحف والسكان الأصليين عن طريق إقامة وحدات مستقلة لإنتاج الفيديو ومن الظواهر الحديثة استخدام السكان الأصليين للوسائل البصرية والسمعية كمصدر للتأهيل الثقافي والتعبير السياسي وقد أدت هذه الوسيلة إلى أطيّب الثمرات.

٥- المتاحف الجامعية في البرازيل :

٢ / ١ / نشأة المتحف (٢١):

كأن المتحف في البرازيل ومثلما هو الحال في كثير من الدول الأخرى هو المؤسسة الأولى التي تعمل على تطوير البحوث والأنشطة التربوية في مجال العلوم والفنون.

وقد بدأت الجامعة فيما بعد في التركيز على هذه الأنشطة والمثال

اللافت للنظر في البلاد عام ١٨١٨ عندما كانت البرازيل مستعمرة برتغالية.

ثم سمي فيما بعد بالمتحف الوطني عقب الاستقلال عام ١٨٢٢ وقد احتوي المتحف تباعاً للأنماط الأوربية على عينات من التاريخ الطبيعي

التي منحتها له جامعو التحف أو التي جمعتها بعثات التنقيب في البلاد كما كان أيضاً بمثابة مركز للتعليم وبحوث التاريخ الطبيعي.

ولقد أخذ مركز البحوث المنتج النشط هذا والذي يعود إلى القرن التاسع عشر يفقد بالتدريج إستقلاله وأهميته بالنسبة للدراسات العلمية مع إنشاء معاهدة للبحوث ومدارس للتعليم العالي في أوائل القرن العشرين فالأزمات الداخلية وعدم كفاية التمويل والموارد وارتباط ذلك باستياء الباحثين كل ذلك انتهى إلى إدماج المتحف بجامعة ريو دي جانيرو الفيدرالية عام ١٩٦٤ .

ويوجد حالياً أكثر من ١٢٠ مجموعة فنية ومتحفاً جامعياً في جميع أرجاء البلاد ويتبع معظمها الجامعات العامة الفيدرالية. ويتبع عدد كبير من متاحف العلوم نمط الدول الأخرى وهي موضحة عن طريق تجميع المجموعات (المقتنيات) لأغراض التعليم والبحوث التي تجريها الأقسام.

٥ / ٢ / المشكلات التي تواجه المتحف (٣٣):

تم تحديد المشكلات المتكررة التالية :

٥/٢/١ / هيئة عاملين غير كافية وغير مؤهلة للعمل المتحفى.

٥/٢/٢ / عدم وجود المكان المناسب لإيواء وعرض المجموعات الفنية وإجراء البحوث عليها.

٥/٢/٣ / التمويل غير الكافي لإجراء الحد الأدنى من الصيانة.

٥/٢/٤ / غياب اللوائح التي تجيزها الهيئة التي تتولى شئون الجامعة.

٥ / ٣ / نشأة جامعه ساوباولو:

نشأت جامعه ساوباولو في عام ١٩٣٤ عن اندماج مدارس التعليم

العالي في المدينة. أصبحت تضم اليوم ٣٣٠٠٠ طالب و ٤٨٥٠ أستاذا و ٤٧٠٠ موظف منتشرين في الأحرام الجامعية في العاصمة وبالمناطق الريفية وهي أيضاً جامعه الولاية التي تضم أكبر عدد من متاحف

(٣٣متحف) أربعة منها فقط تعتبر متاحف رسمية ومستقلة بذاتها مثل أقسام التعليم وهي متاحف التاريخ ومتحف الحيوان ومتحف الآثار القديمة والمتحف العرقي ثم متحف الفن المعاصر. والمتحفان الأولان كانا جزءاً ممن متحف منفرد واندمج مع جامعه ساوبولو. حين أنشئت وكون المتحفان الآخران كذلك مجموعات فنية فيما بعد ثم أهديت فيما بعد لجامعة ساوبولو في الستينات من القرن العشرين^(٣٤).

وعلاوة علي ذلك توجد متاحف تتبع مدارس ومعاهد لها معارض تفتح أبوابها لعامة الجماهير وذلك مثل متحف علوم المحيطات ومتحف علم الأرض ومتحف التشريع البيطري وذلك من بين متاحف أخرى وقد تكونت هذه المجموعات الفنية من العمل الميداني ومن الهبات ولجامعة ساوبولو أيضاً مركز للعلوم يسمى موقع العلوم Science Station وبعض مجموعات للتعليم.

كما يوجد ١٩ متحفاً ومجموعه في جامعه سيداد ثمانية منها تقع في مناطق مجاورة مختلفة بمدينة ساوبولو وستة في احرام الريف وكل منها يعمل بطريقة مستقلة تتفاوت قوة وضعفاً وبحجم من العاملين.

ومع ذلك نجد جامعه ساوبولو في السنوات الأخيرة قد ابتكرت بعض الآليات لرعاية ومناقشة القضايا المتصلة بالملكية الثقافية لمتحفها تتمثل في لجنة التراث الثقافي ووحدة التنسيق المتحفى ولقد ظلت الأولى تدرس علي نحو منهجي الملكية الثقافية في ظل مسؤولية جامعه ساوبولو والمحافظة عليها بالإضافة الى إنشاء قاعدة بيانات للدورات والمهنيين في المجال وقدمت الثانية لوائح المتاحف الكبيرة الأربعة الى مجلس الجامعة في عامي ١٩٩٧ و١٩٩٨ وعلي هذا الأساس يتم وضع الخطط الرئيسية للمتاحف التي تحدد الأهداف وتضمن استمرار البرامج^(٣٥).

و بمدينة ساوبولو أربعة متاحف كبيرة للفن ولكن ليس لدى أحد منها

مجموعه تعادل مجموعه متحف الفن المعاصر (بجامعة ساوبولو) الذي أنشئ في الستينات من القرن العشرين عندما أهديت مجموعه هامة من الفن الحديث تتبع متحفاً خاصاً الى جامعه ساوبولو وكانت تشتمل علي أعمال

للفنانين موديجلياني، وبيكاسو وشاجال وكثيرين غيرهم ومع مرور السنين نجد أن هذه المجموعة قد ازدادت بشكل كبير عن طريق امتلاك أعمال فنية نالت الجائزة الأولى في بينالي ساوبولو

٤/٥ / وظائف المتحف^(٣٦) :

و من بين مهام هذا المتحف جعل هذه المعارض متاحة مادياً وثقافياً أمام الجمهور ومن سوء الحظ أن موقع المتحف في نطاق الحرم الجامعي لا يجذب الجمهور العام بسبب بعد المسافة ومشكلات الأمن كما أن أوقات فتحه تعد أيضاً مشكلة لأن الحرم الجامعي (ولمتحف) يغلقان الأبواب في الثانية بعد الظهر يوم السبت ثم يعيدان فتحها فقط صباح الاثنين.

ويصعب علي الجمهور العام وخاصة ممن يشتغلون بمن فيهم من آباء وأمهات وأطفالهم الذهاب إلى المتحف ولقد كانت الإدارة الحالية تؤيد ضرورة أن يكون الموقع أكثر قرباً من قلب المدينة كي تكون هذه المجموعات العامة في متناول أكبر قدر من الجمهور وفي نفس الوقت ينشئ المتحف مشاركات مع صالات عرض خاصة تقع في أماكن جيدة لعرض أهم الأعمال الفنية في مجموعته^(٣٧).

فضلاً عن ذلك فإن متحف الفن المعاصر بحاجة أيضاً لإجتذاب جمهور جديد من بين الطلاب والأساتذة والموظفين الذين يمضون أوقاتهم في الحرم الجامعي ومع وضع هذه الفكرة في الاعتبار أعد قسم التربية والتفعيل الثقافي مجموعه متنوعة من الأنشطة لطلاب السنة الأولى الذين وجهت إليهم الدعوة لتفسير ومطالعة المعلومات علي موقع شبكة المعلومات ولرسم الأعمال الفنية التي اختاروها ومناقشتها^(٣٨).

و نظراً لإنعدام العلاقة بين المتحف وقسم الفن فإن متحف الفن المعاصر يقدم أربع دورات اختيارية لطلاب جامعيين لم يتخرجوا بعد عن الفن المعاصر وتفسير أعمالهم ويأمل في القريب العاجل أيضاً أن تقدم دورات للخريجين عن إدارة أعمال الفن والإشراف عليها.

٦ / المتاحف ودورها في التربية الفنية في البرازيل:

لقد ظل مدرسو التربية الفنية في البرازيل يعملون في المتاحف بطريقة مؤقتة منذ الخمسينات وعلني الرغم من أن البلاد تقدم الآن ٧٩ مقررًا دراسيًا في التربية الفنية بالجامعات فإن أيا منها لا يعالج إعداد مدرس التربية الفنية للعمل في المتاحف . وفي عام ١٩٨٦ تم تنظيم أول مقرر دراسي متخصص في التربية الفنية بالمتاحف بجامعة ساوبولو ولم يكن هذا المقرر يحقق رغبتنا تمامًا لأنه تألف من سلسلة من المناقشات دون التعمق في الموضوع كما كنا نريد على أن محتواه كان يتمشي مع ما رأيناه لازماً لأعداد مدرس التربية الفنية في المتاحف إذا كان يشتمل علي تنظيم وإدارة المتاحف وطرق التصنيف والعرض والحفظ وتاريخ الفن وعلم الجمال وكان من المشكلات مشكلة العلاقة بين مدرس التربية الفنية وأمين المتحف وكما هو معروف فإن هاتين الوظيفتين لهما هدف واحد ألا وهو عرض المواد بأجمل صورة ممكنة وتيسير وصول الجمهور الي هذه المعروضات ويعتبر عمل مدرس التربية الفنية في معظم المتاحف عملاً إضافياً وهو مسئول في العادة أمام أمين المتحف الذي يزوده بنصائحه ويقرر ما يجب عمله وكيفية عرض المواد علي الجمهور تاركاً لمدرس التربية الفنية مجرد الإرشاد وتوجيه المناقشة^(٢٩).

و مما هو جدير بالذكر أن مدرس التربية الفنية يجب عليه مساعدة الجمهور علي أن يلتمس طريقه بنفسه لتحقيق هذا الهدف دون أن يفرض عليه ما يقصده أمين المتحف.

و في عام ١٨٦٩ أقترح تنظيم دراسات أساسية في فن الرسم في كل المتاحف وصلات العرض في إنجلترا وبرغم المشكلات السياسية لا الجمالية فقد اشتمل متحف فكتوريا وألبرت حتى عام ١٩٧٠ علي واحدة من أحسن ثلاثة برامج متحفية في التربية الفنية في جميع أنحاء أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية كان إدخال التربية الفنية في المتاحف سبباً في التربية الفنية والتذوق الفني الي عمل المتاحف وفي القرن العشرين ساد الاعتقاد بأن وظيفة المتحف التعليمية تعادل في الأهمية وظيفته في حفظ الأعمال الفنية وعرضها. و منذ ظهور الفن الحديث اجتلت متاحف الولايات المتحدة مكان

الصدارة في التربية الفنية وفي بث حياة جديدة في المدارس والجامعات وحدثت البرازيل حذوها فتأسس متحف الفن الحديث .

وكان أكبر ما يشغل بال كلا ممن مونرو وداميكو هو سد الفجوة الواسعة التي تفصل بين المتحف الجميلة المعروضة في متاحف الفن والأثر المالي للبيئة اليومية علي حاسة البصر عند ملايين الطبقات العاملة التي أراد اجتذابها الي المتاحف .إن إهتمام الجيل الناشئ بمشكلات الفن والجمال هو علامة مشجعه علي نمو الثقافة إلا أن ذلك قد يصبح نوعاً من الهروب إذا لم يوجه إلى إهتمام ووعي بالظروف اللازمة لتهيئة البيئة الجمالية للجماهير العريضة من الشعب تلك الجماهير التي تعيش الآن وتكدح وتلتمس اللهو والتسلية في جو يفسد الذوق حتماً ويبعث فيها الرغبة اللاشعورية في التماس أي ضرب من ضروب اللهو بشرط أن يكون داعياً إلى البهجة مع قلبه تكاليفه.

وجدير بالذكر أن تلك الأهداف التربوية أيضاً قد شارك فيها متحف الفن الحديث في ريودي جانيرو بالبرازيل وتحققت هذه الأهداف بتقرير دروس فنية للأطفال والكبار وتنظيم "آحاد الإبداع" لممارسة الأنشطة الفنية في حديقة المتحف حيث يدعي المارة إلى المشاركة فيها. ومن الأمور التي استأثرت بإهتمامهم الربط بين عمليات الحفظ والبحث والتربية الفنية وعدم إتباع أي نموذج معين بل التكيف مع كل حاله بحسب ما يلائمها والأخذ بالمبدأ القائل بأن أمين المتحف ومدرس التربية الفنية كلاهما مسئول عن إقناع الجمهور بأهمية الفن ومساعدته علي تنوق الفن وقد نجح الربط بين وظيفة أمين المتحف ومدرس التربية الفنية والقائمين بالبحوث .وبعد مرحلة البحث انضم الباحث الي ثلاثة من مدرسي التربية الفنية لمساعدة أمين المتحف وخبير العرض في تنظيم المعرض وبهذا تكاملت أدواتهم جميعا في إعداد المعرض.

الفصل الرابع

المناخف فى الإكوادور

المتاحف فى الإكوادور

تتعدد متاحف فى الإكوادور على النحو التالى:

١- متحف البنك المركزى (بالاكوادور)

١/١/ نبذة عن نشأة المتحف وموقعه:

اتخذ قرار إنشاء متحف البنك المركزى عندما تبنى وجهة النظر القائلة بأن على سياسة بنك الدولة المصدر لعملائها والمسئول عن سياسة البلاد المالية أن يساعد على تعزيز وتطوير ثقافة الشعب.

بناء عليه أفتى البنك المركزى الاكوادورى لمجموعة أثرية من عدة آلاف من العملات الذهبية التى تنتمى للثقافات الأهلية حدث ذلك فى عام ١٩٥٩^(١).

واستمر التخطيط له وبذل جهد كبير من اجل ضمان أن يحقق المتحف المهام العديدة مثل الحيازة والحفظ والبحث والاتصال والعرض كذلك الاستجابة للحاجة الاجتماعية للاكوادور الاعتراز بثقافتهم الخاصة.

فى البداية أقيم فى طابقين من مبنى حديث الطراز مصمم أساسا لإستخدامه كبنك وكان يعتبر مكان مؤقت وظل هكذا لمدة عشرين عاما.

٢- أهداف إنشاء المتحف:

أهم أهداف المتحف فى النقاط التالية^(٢):

١/٢/١/ حاجة الشعب الاكوادورى إلى أكتشاف ماضيهم الاهلى القديم الممتد عبر ١٢٠٠ عام وإلى تذكر ما جاء من أسبانيا.

١/٢/٢/ التعرف على أصولهم الهندية الأمريكية والأسبانية الهندية والهندية الأسبانية وإلقاء الضوء على التكامل الثقافى.

٣/٢/١/ كذلك التأكيد على أهمية الثقافة المحلية المضطهرة من جانب الثقافات الحضرية على اعتبار أنها تنتمي لدول العالم الثالث.

٤/٢/١/ إيجاد نوع من التواصل بين شعب الاكوادور والآمال الفنية من كل أنحاء العالم.

ومن هنا أصبح البنك المركزي ذات مركز بالغ الأهمية ونقطة التقاء بين الثقافة القومية والثقافة الدولية.

٥/٢/١/ إبداء اهتماما خاصا باحتياجات الأطفال والسكان المحليين.

٣- التصميم الداخلى للمتحف و"أقسامه" (٣) :

ينقسم المتحف إلى مايلي:-

١/٣/١/ متحف الآثار القديمة وكانت المساحة المخصص ٢٦٠٠م^٢ إجمالى المساحة من قاعات وورش ترميم- حرف- استراحات ١,٣٠٠م^٢.

ولخلق نوع من الألفة وتسهيل عملية المشاهدة وخلق علاقة بين موضوع الرؤية والمشاهد (استخدام الحوائط، الشاشات المنسوجة، اللوائح).

وجود نوع من الاستمرارية صممت الحوائط بحيث الاتصل على السقف وكانت كل منطقة عرض مفتوحة بشكل طبيعى على المنطقة التالية.

وتبين على المواد المستخدمة أن تعكس التراث المعماري للبلاد.

٢/٣/١/ معرض الفن :

وكانت المساحة المخصصة ٢٧٥٠م^٢ استخدم الحوائط القائمة الزاوية والألواح الزجاجية التى تساعد على الاستمرارية البصرية.

قد أتاح موقع المبنى والمكان الذى يشغله المتحف فى طوابقه العليا إمكانية الربط بين اللوحات والتماثيل المعروضة وتصميم وعمارة المدينة القديمة.

أي بين المعروضات الفردية وإطارها الاصلى.

٤/١ / إنجازات متحف البنك المركزى.

تتمثل أهم الإنجازات فيما يلى^(٤):-

- أقيمت بقاعة المعارض المؤقتة بالمتحف معارض تتراوح بين أعمال مدرسة باريس والأعمال الفنية الأفريقية فضلا عن أعمال حفر من معرض "ألبرتنيابثينا" ومتحف الفن الحديث بنيويورك وهنا فى فرصة ممتازة للفت أنظار جمهور واسع.

- تعزيز عملية إعادة صيانة الهوية الثقافية للبلاد وتأكيدا، منها بث النشاط والحيوية فى مجالات مثل بحوث الآثار، حفظ التراث الثقافى (المنقول/ الثابت)، وفى إنقاذ أى ممتلكات ثقافية تتعرض لجشع السوق العالمية فقد تعين أقتناء المجموعات الأثرية والفنية المملوكة ملكية خاصة المنتمية إلى الفترتين الإستعمارية والجمهورية، عندما يتم عرضها للبيع، فضلا عن القطع التى يتم أكتشافها من خلال عمليات الكشف السرية التى كانت ستصدر إلى الخارج ولو لم تقيم المتحف بشرائها.

٥/١ / توصيات معذرة لأداء المتحف لدوره فى تنمية المجتمع:

نظراً للدور الهام الذى يقوم به المتحف وتوضيل رسالته تتطلب العديد من الأمور ومنها^(٥):-

١/٥/١ / ضرورة تقديم المعلومات بطريقة تبدو معها المعروضات شارحة لذاتها.

تؤدى المقدمة التمهيدية أو المدخل للثقافات المختلفة فى صالة متحف الآثار أو فى معرض الفن.

٢/٥/١ / توفير أعداد كافية من المرشدين السياحيين لمصاحبة أغلب الزيارات. الرحلات ويم تدريب كافة العاملين تدريب خاص، كذلك وجود متخصصين يقدمون المعلومات للزوار باللغة الأسبانية (اللغة الرسمية للبلاد)

وكذلك لغة الكويشة (اللغة العامية للأغلب السكان الهنود) وباقي اللغات الأخرى.

١/٥/٣ / إلغاء الحواجز التي تفصل بين الزوار والأشياء المعروضة فالخزانة التي يعرض فيها المعروضات من ألواح زجاجية وقواعد الخزانات تم تصميمها في شكل هياكل خرسانية مثبتت فيها الألواح الزجاجية للخزانات.

١/٥/٤ / لتشجيع الزوار للمعرض وزيارة أعدادهم ينبغي على كل خزانة أن تتلائم مع المعروض نفسه ليتركز انتباه الزائر في الشيء المعروض.

١/٥/٥ / عرض المعروضات مباشرة ومع توفير الحماية ضد السرقة والحريق.

١/٥/٦ / تأكيد أهمية الإضاءة حيث تم تجهيز غرف لتخزين القطع الأثرية ، والأعمال الفنية في المناطق التي تتعرض مباشرة لضوء الشمس.

وإن أغلب القطع الأثرية من السيراميك ومن ثم فإنها ليست عرضة للتأثر بالتغيرات المناخية أمام هذا هناك منحوتات وقطع أثرية تتأثر بسهولة بالظروف المناخية، لذلك يراعى عمليات الحفظ.

١/٦ / المشاكل التي تواجه مهام المتحف وكيفية مواجهتها

تتركز أهم المشكلات فيما يلي^(١):-

١/٦/١ / ضرورة إجراء تعديلات في تصميم المتحف.

١/٦/٢ / توفير التسهيلات اللازمة للقسم التعليمي "غرف المحاضرات" توسيع ورش الحفظ والترميم.

١/٦/٣ / ضرورة تدريب العاملين وتعليمهم بعض المهارات الخاصة.

١/٦/٤ / إنشاء قسم للبحوث التاريخية والجمالية المعمارية.

١/٦/٥ / لابد من توفير مناخ داخلي مستقر وكذلك العوامل المناخية

الخارجية وتأثير الإضاءة الكهربائية المتوهجة والسقوف المنخفضة والتعرض لأشعة الشمس من خلال النوافذ الخارجية وأثرت جميعاً على الحرارة والرطوبة النسبية داخل الغرف.

١/٦/٦/١/ عدم ثبات درجة الحرارة وارتفاعها خاصة عند افتتاح المعارض أو عندما نزور المتحف مجموعة كبيرة من الناس محاولة التغلب عليها تركيب أجهزة التكييف، وذلك استلزم تغييرات جوهرية في البيئة المعمارية بما في ذلك واجهات المبنى.

١/٦/٧/ مع ارتفاع نسبة الرطوبة تتطلب التبخير من خلال التسخين أو استخدام أواني الماء، حالة غرف التخزين التي تحتوى الأعمال الفنية " تماثيل، لوحات، أثاث" تتطلب عناية خاصة على المناخ الداخلى والزيارات المنتظمة للخبراء المتخصصين الحفاظ والسيطرة على المشكلات المناخية.

أمام هذه المهام تتنامى الشعور بضرورة أن يكون له مباني خاصة، تم شراء قطع أرض فوق أحد تلال مدينة " كوتبو" أقيمت مسابقة الأفضل للتصميمات الأولية للمتحف القديم.

وجدير بالذكر أن أى متحف ينبغي أن يكفن الوجود المستمر للمعروضات من خلال توفير مناخ داخلى ملائم سواء فى غرف العرض أو غرف التخزين.

وإجمالاً فإن متحف البنك المركزى لأكوادور قدم إضافة كبيرة لتقافة البلاد وعمل على اكتشاف تأكيد الهوية الثقافية للشعب، وإن التطور الأصيل للشعب ينبغي أن يشمل بعده الثقافى.

الفصل الخامس

المناحف فى الأرجنتين

المتاحف في الأرجنتين

تعدد متاحف في الأرجنتين على النحو التالي:

١- متحف أباستوفى في بيونس آيرس :

١/١/ نشأة المتحف :

بدأ العمل في ١٩٩٤ في الأرجنتين في مشروع لخلق مساحة مخصصة للأطفال في المدينة وكان نتاج الأبحاث والمناقشات المستفيضة هو فكرة إنشاء متحف حضري يتيح للأطفال مدخلا لأنواع المختلفة من المعرفة عن الثقافة الحضرية كما يقدم لهم مساحة يمكنهم ان يلعبوا ويتعلموا ويفكروا فيها وكان الموقع الذي تم اختياره حافظاً قويا فهو سوق الفاكهة والخضراوات القديم المعروف باسم "ميركادو دي اباستو" والذي كان ينشط منذ بداية القرن العشرين وأصبح الآن لا يستعمل وفي هذا السوق المغطى بطرازه المعماري الفريد^(١).

وكان لابد من وضع تصميم مناسب للنشاط والمجموعة المستهدفة إلا أن أحد المشاكل التي أثرت هو مدى ملائمة المتحف لاحتياجات واهتمامات الأطفال والبعد عن الأسلوب العادي الذي يجعل دور زائري المتحف سلبياً فمتاحف الأطفال و متاحف العلوم التفاعلية ومراكز العلوم والتكنولوجيا التي أنشئت من قبل في العديد من الدول والتي تدع الزائرين على المساهمة بدلا من وضع الأشياء معروضة لمجرد النظر إليها إلى جانب المجال الواسع جداً للأنشطة التي تقدمها الخدمات التعليمية للمتاحف في جميع أرجاء العالم كل ذلك خلق محتوى يقدم نظرة مشوقة بديله عن المتاحف.

١ / ٢ أهداف المتحف :

تتمثل هذه الأهداف فيما يلي^(٢) :

١/٢/١ أنه وسيلة لإكتشاف المدينة يركز أساساً على المساحات المخصصة للعروض الثابتة وكانت الأفكار الأساسية التي وضعها التربويان

"جون ديوى وسلسنتين فرنيت" أساساً للمدخل الذى أتبع، وعندما حان الوقت للنظر فى الطرق التى يشكل بها الأطفال عمليات التعليم أخذاً فى الاعتبار أيضاً البحث الذى أجراه التربويون النفسيون الذين قرروا ان المعرفة تتكون من تفاعل بين الكائنات والأشياء وبين الأفراد وزملائهم فى البشرية.

١ / ٢ / ٢ / يركز العديد من الباحثين انه يجب ان تعطي للعب كوسيلة أساسية لتنمية الذكاء فى حين جادل آخرون ان التعليم يتم عندما يكون على الأطفال حل المشاكل ذات المدلول بالنسبة لهم.

وإجمالياً فإن هذه المبادئ الإرشادية تقرر أن القطاع المخصص للعروض الدائمة لا بد ان يتكون من نماذج تمثل بمقياس الأطفال المساحات التى تتم فيها الأنشطة الاجتماعية والإنتاجية وهذا سيتيح للأطفال التجول خلال المساحات وفرص مناسبة للعب فيها والقيام بأدوار مختلفة ويتناولون الأشياء ويقومون بأعمال يقوم بها الكبار عادة:

١ / ٣ مقتنيات المتحف (٣):

إن المتحف مكان يوجد به الكثير من الأشياء القديمة مثل الديناصورات وهناك أيضاً حيتان زرقاء من هذه الأزمنة برؤوس تبلغ عشرين متراً طولاً وهناك ديناصورات محنطة، كما وجدوا قطعه من جلد دودة ولكنها فقدت لونها بعد كل هذه السنين وقد أشارت هذه العينة الصغيرة إلى الاتجاه للنظر إلى المنطقة الحضرية موضوع البحث على أنها شيء له مدلول وان المتحف المتفاعل أداءه فعالة لاستكشاف معناها.

وتعرف منظمه المجلس المحلي لمتاحف Icom المتحف كما يلي "ان المتحف مؤسسة دائمة لا تبغى الربح فى خدمه المجتمع وتنميته مفتوح للجمهور الذى يحصل على مواد تدل على الناس وبيئتهم ويحافظ عليها ويجري عليها أبحاثا واتصالات ويعرضها بهدف الدراسة والتعليم والمتعة".

وعلى أساس هذا التعريف والاعتبارات المشار إليها اعلاة حقق مشروع كان يدعى اصلاً (إربانيا:متحف للأطفال) وجوده فى بيونس ايرس بافتتاح متحف الأطفال اباستو فى أبريل ١٩٩٩ وهدفه ايجاد مكان يستطيع الأطفال

ان يجدوا فيه أشياء لانفسهم باللعب. وإذا أمكن إثارة الاهتمام مرة أخرى بالمعرفة والخبرة وعلى الوجود أكثر من الامتلاك. ويعمل جاهدا لخلق مكان بديل لعرض ونشر وتوصيل جميع نواحي الثقافة الحضرية مع تركيز الانتباه على معرفه المدينة^(٤).

ويعد متحف اباستوكيان خاص لا يبغى الربح مرتبط بالمنظمات الدولية المعترف بها على نطاق واسع مثل "المجلس الدولي للمتاحف com واتحاد متاحف الشباب Aym

١ / ٤ / الخدمات التي يقدمها المتحف للزوار^(٥) :

تشمل هذه الخدمات غرفه عرض دائم بها وحدات متفاعلة وغرفه للعروض المؤقتة وقاعه استماع ومكتبه للأطفال ومعمل حضري ومكان للأطفال الأصغر يدعي "من صفر الى ٣" وخدمة تعليمية تنظم تبادلات بين المدارس مع تقديم النصيحة لها .

وإجمالياً فقد كان المشروع والتفكير والخطوط الإرشادية وراءه تمثل إنتاجاً للبحث للتأكد من أى المظاهر يمكن وضعها فى الاعتبار فى إنشاء متحف الأطفال والذي سيكون تجربة جديدة لمدينه بيونس ايرس وقد كان قيامه الفعلي كمتحف الأطفال "اباستو" تحقيقاً للحلم.

الفصل السادس

المتاحف في نيكارجوا

المتاحف في نيكارجوا

تتعدد متاحف في نيكارجوا على النحو التالي:

١- المتحف القومي لمحو الأمية:

١/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف^(١):

في ٢٤ مارس ١٩٨٠ تسلق جمع من الشبان جبال نيكارجوا وانتشروا في البلاد ووصلوا إلى التلال ، وتم تعبئة ربات البيوت والعمال في أحياء المدينة: إنهم متطلعون لتعلم القراءة والكتابة تنفيذًا لوصية البطل الوطني كارلوس فونسيكا، أما دور قائد الثورة الشعبية الساند ينستيه ومؤسس جبهة التحرير الوطني الساندينستيه عندما قال " وعلوهم أيضًا القراءة ".

وعلى مدى فترات إمتدت ١٥٠ يومًا من تلك اليوم التاريخي سجلت ذاكرة الأمة ووثائقها السمعية والبصرية والمكتوبة عملاً بطولياً حقاً. ولقد شارك الجميع عملياً في الحملة القومية لمحو الأمية وهو عمل ضخّم أهدوه لذكرى الأبطال و شهداء تحرير نيكارجوا. وكان مئات الآلاف من الناس بما فيهم منظمات فلاحين وعمالاً وشباباً وحتى أطفالاً هم أبطال هذا العمل وإن عمل محو الأمية في نيكارجوا لم يكن ينطوي فقط على الكفاح من أجل تعلم قراءة وكتابة الرموز التي تصاغ منها لغتنا الأسبانية وغيرها من اللغات الوطنية مثل (المسكيتو، والومو، والراما، والكريبول) ولكنه كان أساساً عملية لوضع الأسس لموقف إجتماعي وتعليمي جديد.

١/٢/ أهداف المتحف^(٢):

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي كما يلي:

١/٢/١/ أهداف إجتماعية.

وتتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:-

١/١/٢/١/ إكتساب مزيد من المعرفة عن تاريخهم وعن حقيقة حياتهم

وبهذا جمعوا بين التعليم والعمل في آن واحد.

٢/١/٢/١ / جمع معلومات عن وضع العمالة وعن أنظمة التسويق في البلاد وعمل جرد للثروة الحيوانية.

٣/١/٢/١ / إستعادة التاريخ الشفوي لحرب التحرير الوطني وإنشاء مجموعات من النباتات والحيوانات من مختلف مناطق البلاد.

٤/١/٢/١ / جمع الأساطير والأغاني الشعبية والبحث عن الآثار.

٥/١/١٢ / بث المعلومات الخاصة بالعناية بالصحة والطب الوقائي.

٢/٢/١ / أهداف ثقافية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

ظهرت فكرة إقامة مكان يمكن فيه حفظ كل هذه الخبرات والتجارب. مكان لعرض الصور والشهادات والمواد الكتابية والأشياء والأدلة الأخرى الملموسة موضوعية في خلفية من القرى والمحليات والكفور في مناطق الجبال الوعرة، وتشكيلة المنازل في المدن، حتى يمكن تزويد الأجيال الجديدة والزوار من البلدان الأخرى والجمهور العام بمعلومات ترضى فضولهم.

٣/٢/١ / الأهداف التعليمية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلي:

١/٣/٢/١ / الفحص المنهجي لتجربة الحملة القومية لمحو الأمية والذي يكشف عن موقف جديد من التعليم، عن روح جديدة ولدت من الاندماج والمشاركة الخلاقة لأعضاء المجتمع النيكارجوى في إدارة التعليم الخاص بهم.

٢/٣/٢/١ / تقييم العاملين البالغين في القرى والمدن بمقاييس مجردة ولكن في إطار سياق إجتماعي معين تحدده ظروفهم الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، وهذا هو بالدقة مايشكل الحدث التاريخي لوضع حد نهائي لجهل الناس القديم قدم الزمان.

١/٢/٣/ إن العملية التربوية في حجمها النظرى والتنظيمى والفنى والتربوى مازالت تمارس قوتها عندما مانزور ذلك المبنى الصغير فى مانجوا الذى كتب على بابيه "المتحف القومى لمحو الأمية" وعندما ننظر وراعنا نتذكر أن عقداً كاملاً قد إنقضى فعلاً منذ أن حدثت هذه الأسطورة الشعبىة، ومع ذلك فمازالت حىة ومباشرة ومصدرًا دائمًا للتقيف وحافزًا مستمرًا للتأمل، ومرجعًا للأجيال التى كانت محظوظة بما فيه الكفاية لتلعب دورًا نشيطًا فيها.

١/٢/٤/ أهداف سياسية:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

إن قيمة المتحف القومى لمحو الأمية قيمة فريدة من نوعها من حيث أنها تمثل إلتحام الإرادة السياسية لتحرير الشعب من أميته مع الإرادة الشعبىة لتحقيق هذا الهدف مهما كلف ذلك، والأحداث التى أحاطت بهذا الإنجاز السياسى والتعليمى تظهر فى كل من حجرات المتحف الثلاثة عشر.

١/٣/ مقتنيات المتحف^(٣):

وتضم مقتنيات المتحف الوثائق والمواد المكتوبة، والمخطوطات، والصور، والشهادات، وأعلام الحملة، الملصقات، والحكم والبلاغات، والمعلومات الإحصائية، وإستثمارات الإحصاء، والمتعلقات الشخصىة لمن توفوا من أعضاء الفرق، وخطابات للأقارب، وعينات من الأعمال اليدوىة، وإكتشافات أثرىة، والجوائز التى حصل عليها البعض، كل ذلك يمثل التراث الثقافى للشعب وكل حجرة فى المتحف لها صفتها الخاصة الممىزة طبقًا للمنطق التاريخى والتعليمى.

فالحجرة الأولى تعكس الخلفية التاريخىة ونقطة البداية ملخصة فى الجملة. وعلومهم أيضًا القراءة وهى الكلمات التى قالها القائد الأعلى "كارولوس فونيسكا" لكل محارب من قوات حرب العصابات خلال سنوات الستينيات الصعبة عندما ماكانوا يعيشون فى الجبال وينظمون الفلاحين، وكان سيمر عليهم عشرون عامًا من القتال الشامل قبل أن تستطىع الثورة

الساندينستيه أن تنتصر وتُجلب معها إنجاز محو الأمية الجماعى ووضع هذه المسئولية فى أيدي قوى الشعب الخلاقه.

أما الحجرة الثانية فهى تمكن الزائر من تقدير كل الأهداف والآمال التنظيمية كما يصورها المرسوم الحكومى الرسمى الذى أعلن عام ١٩٨٠ عامًا لمحو الأمية والخريطة التنظيمية والمنهج المستخدم لإعداد مواد الأمية وتحقيق أهداف الحملة، ثم يقودنا المنطق الذى تم على أساسه ترتيب المعروضات إلى حجرة التضامن العالمى المخصصة للمساحات التى قدمتها جمعيات ومنظمات ونقابات عمال وحكومات ومجموعات ودول بأكملها، وأمثلة على إصدار هؤلاء المكافحين من أجل العدالة على مساعدة الحملة تبقى أثرًا للأجيال القادمة فى شعارات مثل " قلم لنيكارجوا" ساهم فى محو الأمية... إلخ، التى أدت لتقديم المواد المادية والإنسانية المطلوبة لتنفيذ جملة محو الأمية.

وهذه المحاولة لإثارة الوعى الدولى كان يكملها تطورًا آخر مشابه فى داخل البلاد تؤيده الوثائق الكثيرة فى المتحف عن طريق الملصقات والبطاقات والكتيبات وأشياء أخرى، والجدران عبارة عن تكوين من الأشكال المتناسقة ذات الألوان الجميلة وذات الأساليب المختلفة التى تشهد بأن الفنانين والرسامين أيضًا قد وضعوا طاقاتهم الخلاقه فى خدمة أعظم مجهود تعليمى من أجل الشعب فى تاريخ نيكارجوا.

وهناك مساحة كبيرة فى المتحف القومى لمحو الأمية مخصصة لما كانت فى ذلك الوقت التجارب التدريسية الأولى التى استخدمت منهج الأنشطة التعليمية وإعتمدت على مضاعفة النتائج التعليمية والدافع الهائل والشعور بالتكريس والتضحية إلى جانب القدرة على هذه الكفاءات استخدمت أحسن استخدام وأمجت فى تطوير المعامل التى قامت بتدريب ١٠٠ ألف من الشباب.

والزوار لايسعهم إلا أن ينبهروا عندما يتوقفون برؤية الرسوم التوضيحية المعروضة فى حجرة الإنجازات الخارقة، وبالتدابير التى إتخذت لتعليم فاقدى البصر القراءة باستخدام طريقة بريل ويعمل محو الأمية الذى

تم بين أعضاء حرس سوموز القومي الذين كانوا سجناء في ذلك الوقت، وهذه الحملة الأخيرة من الجائز أنها التعبير الأكثر إخلاصًا من إحترام حقوق الإنسان إذ أنها أعطت هؤلاء الناس إمكانية الحصول على شيء حرمهم منه نفس النظام الذي كانوا في خدمته وهو حق التعليم كجزء من عملية التأمل الدائم الذي يشمل تحليل وتفسير الواقع وتغييره وهذه العملية لا يمكن تحقيقها عن طريق مجرد مدرس يقوم بالتدريس وطالب بتعليم إنما عندما ما يمتلك كلاهما المعرفة التي تكمل بعضها البعض في التحليل النهائي هذه العلاقة واضحة من تصريحات ومفكرات أعضاء فرق مكافحة الأمية وفي مواد محو الأمية ذاتها. وهناك أركان في المعرض يعاد فيها عرض هذه التجارب، ويكفي أن نتظر بإهتمام إلى نموذج نمطى لمسكن في مزرعة في الريف فترى كيف أن مدرس محو الأمية والتلميذ قد وحدوا جهودهم في عملية تعليمية كاملة وحولوا المسكن المتواضع إلى مدرسة، إلى وحدة تدريبية حقيقية لمحو الأمية أو إلى مدرسة شعبية جماعية^(٤).

وهؤلاء الذين جعلوا هذا العمل البطولي ممكناً - الشباب، والعمال، والمدرسون، يخصص لهم مكاناً بارزاً في المتحف القومي لمحو الأمية، ففي إحدى الغرف هناك تشكيل منظم من الصور التي توضح تعبئة وإنتشار الآلاف من الأعضاء والشباب في فرق محو الأمية وحفلة الوداع الضخمة التي أقيمت في ميدان الثورة في مانجو في نهاية الحملة وعناق الأقارب الباكي وقوافل الحافلات والأتوبيسات والسفن التي تشق عباب الماء في الأنهار البحيرات^(٥).

ولقد كان للتدريب من أجل محو الأمية أكثر من مرسوم أصدرته الحكومة، لقد كانت إنجازات تشمل الأمة بأكملها فعلاً، ويوجد في المتحف ما يذكرنا بأنه إلى جانب تعليم الفلاحين القراءة والكتابة فقد كان أعضاء الفرق يعلمونهم أيضاً مبادئ الرعاية الصحية كما أن أعضاء الفرق هم أنفسهم تعلموا من الفلاحين وسجلوا قصة الثورة المسلحة من أفواه الشعب ذاته على شرائط إستغرقت ١٠ آلاف ساعة، وقاموا بعمل مسح للظروف الإجتماعية والإقتصادية بين الفلاحين وساهموا بعشرة ملايين ساعة من العمل التطوعي في الحقول وبتعلمهم من تجارب الفلاحين وبتكوين مهارات في الفنون اليدوية

تحول أعضاء فرق محو الأمية إلى صنّاع للأمال والأحلام، والأمثلة على هذه المهارات اليدوية غير المتوقعة كثيرة، ويوجد في المتحف عرض دائم للأعمال الفنية من الخشب والفخار والمنسوجات والفيبر والحجر^(١).

والرحلة التاريخية في المتحف تأخذنا بعد ذلك إلى حجرة تعرض بها سلسلة من الوثائق الرسمية وبقرائها تكشف المعيار والعوامل الأخرى التي تسببت في نجاح حملة محو الأمية، كما تظهر في التصريحات والإجراءات الخاصة بالمناطق التي أنتصرت على الأمية، وفي هذه الحجرة تنتهي الحملة القومية لمحو الأمية، ويستطيع المرء تقريباً أن يشعر بوجود ما يقرب من نصف مليون نيكاراغوي ممن تعلموا القراءة والكتابة، وقد اجتمعوا هنا ليقدموا الشكر والعرفان والتقدير إلى ١٩٥ ألفاً من أعضاء الفرق - الأبطال الجدد للحرب الجديدة - الحرب هذه المرة ضد الجهل.

وفي مواجهة هذه الحجرة يوجد البهو الرئيسي للمتحف القومي لمحو الأمية بجلاله وهذه هي الحجرة المكرسة للأبطال والشهداء من أجل قضية محو الأمية، ولقد وهب ٥٦ شاباً حياتهم في السعى من أجل إخراج البلاد من الظلمات إلى النور، ولكن تضحياتهم لم تذهب سدى - تلك هي رسالة محو الأمية.

متاحف العالم والتواصل الحضاري

الفصل السابع

المتاحف في هاواي

المتاحف فى هاواى

تتعدد المتاحف فى هاواى على النحو التالى:

١- متحف بيشوب^(١):

١/١/ نبذة عن تاريخ إنشاء متحف بيشوب:

يعد متحف بيشوب نصبًا تذكارياً للأميرة (برنيس بواهى) آخر أفراد أسرة كامى هاميا من حكام هاواى وقد أنشأ هذا المتحف زوجها (شارلز ريد) وأنشأ هذا المتحف عام ١٨٨٩ ويدير هذا المتحف من خلال صك وصاية يعود تاريخه إلى عام ١٨٦٩، ويختص المتحف بتطور الأجناس البشرية والتاريخ الطبيعى فى هذه المنطقة ويوجد هذا المتحف فى مدينة هونولولو.

١/٢/ أهداف بيشوب:

تتمثل أهم تلك الأهداف فيما يلى:

يعد متحف بيشوب مؤسسة خاصة عندما ماكانت هاواى دولة مستقلة وتتمثل تلك الأهداف فيما يلى:

١/٢/١/ تقدم المعرفة للناس من كل الأعمار وكل المستويات.

١/٢/٢/ دفع الثقافة العامة للأمام بتخصيص جزء أو كل دخله لذلك.

١/٢/٣/ الموازنة بين مختلف المتطلبات سواء كانت بحوث علمية أو إمتاع الزائرين أو المعرفة المميزة.

ونرى أنه من الواجب على المتحف أن يستمر فى سعيه وسط كل هذه الواجبات كى يقدم مزيجًا مقبولاً يعرض فيه هاواى والمحيط الهادى للعالم كما يعرض فيه العالم لشعب هاواى.

١/٣ / التصميم المعماري لمتحف بيشوب:

تم تصميم هذا المتحف على الشكل الآتي:

إن متحف بيشوب يظهر مبناه على الطراز الروماني الجديد ويضم المتحف ثلاث مباني ونرى أن المبنى الأول قد شيد على أساس من الرومانسية الجديدة ويشمل على مدخل واسع على هيئة برج وقد صمم أساساً ليكون نصباً تذكاريًا أكثر من متحفاً وما بين عامي ١٨٩٨، ١٩٠٣، تم إضافة توسع ثالث وأخير بإسم صالة هاواي وصالة هذا المبنى مصمم على طراز العهد الفيكتوري ودواليب العرض الحائطية مصنوعة من خشب الأكاسيا المحلي الممتاز.

كما تشمل على مركز علمي بالمتحف عام ١٩٦١ وقبة سماوية وقاعة إكتشافات للأطفال وبه أجنحة عديدة مثل جناح جابولكا، وجناح إرتون وبالتالي فإن إضفاء صفة المتحف الرسمي للتاريخ الطبيعي والثقافي عليه، يفتح إمكانية دعم مادي مستمر.

١/٤ / مقتنيات متحف بيشوب^(٢):

يحتوي المتحف على مجموعات التاريخ الطبيعي حياة شعوب هاواي ومنطقة المحيط الهادي في العهود الماضية وهي مجموعات مصنفة جيداً وتشمل ٤٥,٠٠٠ عينة خاصة بالأجناس البشرية، يخص هاواي منها حوالي النصف، وهناك أيضاً ٨٣٠٠ مادة تخص التاريخ المحلي بالإضافة إلى ١٠٤٥٠٠ عينة أثرية، و ٣٣٠٠٠ عينة أخرى من العظام وعلاوة على ذلك فهناك ٧٣٠٠ تسجيل صوتي ويوجد العديد من الوثائق التي تشرح هذه العينات.

كما يوجد في قسم التاريخ الطبيعي نماذج لحوالي ١٣,٥ مليون حشرة وكذلك ٦ مليون قوقعة بحرية وبرية، وربع مليون نبات، بالإضافة إلى ٢٠٠,٠٠٠ حيوان بحري من اللافقاريات، و ١٠,٠٠٠ عينة من الأسماك و

٢٠,٠٠٠ نموذج من الطيور و ١٥,٠٠٠ من الثدييات وهناك كذلك ٢٥,٠٠٠ عينة حيوان برمائي وزواحف مضافاً إلى ذلك كله مجموعة جغرافية.

وفيما يخص متحف بيشوب التي تخدم منطقة المحيط الهادى بأكملها حيث تحتوى على أكثر من ٩٠,٠٠٠ كتاب منها ما يعتبر من الكتب النادرة بها بعض المخطوطات و ٢٠,٠٠٠ خريطة وكذلك ٧٠,٠٠٠ صورة جوية، وعلاوة على الموسوعات الجغرافية والمسجلات والسجلات المصابة لمحتويات المكتبة.

أما المجموعة البصرية فهي تضم ٧٥ ألف صورة، و ٣٢٠٠ رسم فنى على الورق توضح الثقافة والطبيعة فى منطقة المحيط الهادى، مما يدل على أن متحف بيشوب يضم أكبر عدد من العينات للقطع الأثرية بغرض المقارنة والدراسة فى كثير من جزر المحيط الهادى.

الباب السابع

المناحف في قارة أستراليا

تمهيد

يتناول هذا الباب المعنون بالمتاحف في قارة أستراليا المتاحف في العديد من الدول التي تقع في نطاق هذه القارة مثل أستراليا ونيوزيلانده من خلال استعراض كافة أنواع المتاحف الموجودة في تلك الدول وأهداف إقامتها وطبيعة المقتنيات المعروضة وأساليب العرض المتحفي ودور المتاحف في تنمية المجتمع، وطبيعة المشكلات التي تعرقل تحقيق خطط ووظائف وأدوار هذه المتاحف وكيفية مواجهتها وإستراتيجيات التطوير المستقبلية وفقاً للإتجاهات الحديثة في علم المتاحف وذلك من خلال الفصول التالية:

مناخف العالم والتواصل الحضارى

الفصل الأول

المناخف فى أسترااليا

المتاحف في أستراليا

تتعدد متاحف في أستراليا على النحو التالي :

١ - متاحف الجامعة في أستراليا :

١/١ / نشأة المتحف^(١) :

عندما نشر المتحف أول تقرير للجنة مراجعة متاحف الجامعة الأسترالية في عام ١٩٩٦ تحت عنوان "مجموعات سنديلا" المتاحف الجامعية والمجموعات في أستراليا تم تحديد مجموعات الفن الأربع والأربعين والفنون الجميلة والنحت من بين ٢٥٦ متحف ومجموعة قد استمرت بعض هذه المجموعات باقية دون وجود عاملين متفرغين متخصصين لإدارتها بينما كان لدى أكبر متحف في ذلك الوقت وهو متحف الفن في جامعه ملبورن ما يقرب من ٤٠ من العاملين و ١٠ آلاف قطعة ومع ذلك فإن هذه الدراسة المكثفة التي تم القيام بها لحساب لجنة نائب رئيس الجامعة للجامعات الأسترالية لم تتضمن واحد من أكثر مجموعات الجامعات في أستراليا شعبية وهي مجموعة متحف الفن المعاصر في سيدني والذي يضم أكثر من ٤٠ من العاملين المتفرغين ومجموعة تصل إلى ٨٠٠٠ قطعة وثلاثة طوابق من صالات العرض وقد تم سد هذه الفجوة في المراجعة الثانية تحت عنوان "تحويل مجموعات سنديلا إدارة وصيانة متاحف الجامعة الأسترالية والمجموعات والأعشاب" ١٩٩٨.

إن متحف الفن المعاصر الذي أنشأته جامعه سيدني بدعم من حكومة نيوساوث ويلز في عام ١٩٨٩ كشركة لا تسعى للربح كان بطول عام ١٩٩٦ يختلف بشكل واضح عن متاحف الجامعة الأخرى إذ كانت أسلافه في قسم التدريس في الجامعة تبدو غامضة في الظاهر بسبب موقعه البارز جهة الميناء في قلب المدينة وقد تم تأسيسه بناء على أرث بوصية لجامعه سيدني من خريج أسترالي مغترب هو جون واردل باور والذي تخرج من كلية الطب في جامعه سيدني عام ١٩٠٤ والذي كان مع ذلك فنانا طوال حياته .

١/٢/ عمارة المتاحف الجامعية فى استراليا^(٢):

وأصبح تدعيم المجموعات وعرضها مسألة ذات أولوية بالنسبة للأستاذة فرجينا سبيت التي عينت مديرة لمعهد باور عام ١٩٧٩ وفى عام ١٩٨٣ تم تعيين ليون باور اسيان وبرنيس مارفى أمينين متضامنين بالمتحف المعروف باسم صالة عرض باور مع الاتفاق على أن يعطيا أولوية للبحث عن مساحة عامة أكبر للمتحف.

وفى عام ١٩٨٤ أعلنت الحكومة نيوزاوث ويلز (و كانت حكومة عمال رئاسة نيفيل ران) على الملأ عن نيتها فى توفير مبني على رصيف الميناء الدائري لسيدني لإنشاء متحف للفن تابع لمعهد باور ومرت خمس سنوات أخرى قبل ان تخصص الحكومة فى عام ١٩٨٩ رسمياً والتي كانت حكومة ليبرالية حينذاك تحت رئاسة نيك جرينر المبني الذي كانت تشغله فى السابق رئاسة لجنة الخدمات البحرية لجامعة سيدني ومع وجود هذا الموقع فى المتناول بدأت التجديدات على قدم وساق لتحويل المبني المكتبي إلى مكان قابل لعرض الأعمال الهامة الكبرى من الفن المعاصر .

وفى نوفمبر ١٩٩١ تم فتح متحف الفن المعاصر للجمهور وهذه المناسبة التي احتفلت بها الحكومة والجامعة وكل العاملين بالمتاحف اعتبرت التتويج الناجح لما يقرب من ثلاثين عاماً من الجمهور ومحاولات التأثير على المسئولين من جانب الجامعة والمتخصصين فى مهنة الفن ومع ذلك فان هبة باور رغم ضخامتها قد تم جذبها منذ البداية فى إتجاهين أصبحا مع الوقت متضادين بدلاً من أن يكونا منسجمين^(٣) .

١/٣/ مقتنيات المتحف^(٤) :

تعكس مجموعات متحف الفن المعاصر ظروف تأسيسه مجموعة باور من الأعمال التي اقتنيت قبل تكوين الشركة فى عام ١٩٨٩ ومجموعه متحف الفن المعاصر بعد ١٨ التى اقتنيت مايو وبحلول عام ١٩٩٨ كان هناك حوالي ٨٠٠٠ قطعة فى مجموعات متحف الفن المعاصر منها ٣٥٠٠ تنتسب إلى مجموعة باور و ٤٥٠٠ تنتسب إلى مجموعة متحف الفن المعاصر .

وتشتمل مجموعة باور المنحة التي وهبها لهاجون وارنل باور في عام ١٩٦١ وتتكون من أكثر من ١١٠٠ عمل والذي كانت حياته مركزة على الفنون أكثر منها على الطب وهو المجال الذي تدرّب فيه ومن بين هذه الأعمال ٣٢٩ صورة زيتية تمثل إنجازات أعماله.

وقد تكونت مجموعته الفن المعاصر من مايو عام ١٩٨٩ وحتى عام ١٩٩٨ على يد ليون باروسيان (تقاعد وهو مدير في ١٩٩٧) وبرنيس مارفي (رئيسة أمناء حتى عام ١٩٩٧) ومديرة في عام ١٩٩٧ واستقالت في عام ١٩٩٨ مؤلفة كتاب "متحف الفن المعاصر: الرؤيا والسياق" متحف الفن المعاصر سيدني في عام ١٩٩٣ وشملت المقتنيات مجموعتين أخريين من أعمال السكان الأصليين هما مجموعة ارنوتس (٢٧٣ رسماً زيتياً على لحاء الشجر منها عدد من أعمال الفنان المشهور بيراووالا ومجموعة مانينجريدا التي تكونت من ٥٦٠ قطعه والتي يحتفظ بها كعهدة لشعب مانينجريدا في ارض ارنهيم وهذه المسئولية المشتركة عن المجموعة التي يتولاها الفنانون والمتحف كانت ترتيباً فريداً قيام به متحف الفن المعاصر في عام ١٩٩٠ لتأكيد قيام علاقة بين ثقافية مع شعب مانينجريدا^(٥).

ومما هو جدير بالذكر أن الجوانب الفريدة في مجموعة متحف الفن المعاصر هو أرشيف الفن المعاصر وهو أرشيف لحوالي ٢٠٠٠ قطعة من عمل الفنانين الأستراليين التي اقتنيت منذ عام ١٩٩٠ عن طريق الهدايا والشراء وتتصل بالعمليات الفكرية والمفاهيمية التي ينشغل بها الفنانون في أثناء إبداع أعمالهم وهذه المجموعة وثيقة الصلة بشكل خاص بأعمال البحث وبالتالي فهي أكثر المبادرات ملائمة لمتحف فن جامعي. وبشكل أكثر من ١٠٠٠ عمل آخر أسترالي ودولي مجموعة متحف الفن المعاصر وبنظرة إجمالية فإن مجموعات متحف الفن المعاصر تحتوي على مقتنيات هامة من أعمال فنية معقدة و أعمال بسيطة وأعمال لفنانين كبار .

مما هو جدير بالذكر ان جامعه سيدني واحدة من أهم المؤسسين الأصليين لمتحف الفن المعاصر وهي أقدم جامعه في استراليا حيث أنشئت في عام ١٨٥٠ وهذه بلا شك ميزة أساسية بالنسبة لمؤسسة جديدة تسعى لضمان سمعتها تحقيق الاعتراف بها وعلاوة على ذلك فإن متحف الفن

المعاصر كان عند افتتاحه هو متحف الفن الوحيد الذي يرتبط بجامعة وبالمثل فإن جامعه سيدني كانت هي الجامعة الوحيدة التي أنشأت متحف في الساحة العامة وهذا لا يعني القول بان الجامعات الأخرى لم يكن لها ارتباطات بمتاحف إنما الفرق بالنسبة لمتحف الفن المعاصر كان حجم تأسيسه وموقعه بعيداً عن حرم الجامعة وقد أدرجت طبعته لمجموعات سنديلا " لعام ١٩٩٦ أربعة وأربعين مجموعة فنية^(٦).

٢- متحف فن إيان بوتتر :

في عام ١٩٨٨ أفتتح واحد من أحدث المتاحف الجامعية في أستراليا وهو متحف فن إيان بوتتر في جامعه ملبورن ويضم هذا المبني مجموعات الفن الخاصة بالجامعة والتي تم افتتاحها منذ إنشائها في عام ١٨٥٣ ويعرف المتحف الذي أنشئ حديثاً باسم البوتر potter وهو أسم يربطه بلا رجعه بمؤسسة إيان بوتتر وهي من ممول مؤسس ضخمة للمتحف وللمشروعات الجامعية الأخرى ويقع المبني على حافة حرم الجامعة مواجهاً لشارع سوانستون وهو من أكثر شوارع ملبورن نشاطاً وبذلك يحصل على دعم العاملين اللازمين لأمنه ونموه، حرم الجامعة والمدينة^(٧).

٣- المتاحف الجامعية باستراليا وشبكة الإنترنت^(٨):

١/٣ / نبذة تاريخية :

لقد أنشأت متاحف كثيرة في السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة مواقع لها على شبكة الإنترنت وهي بالطبع تختلف عادة عن بعضها البعض كل الاختلاف تبعاً لحجم ودرجة غني المؤسسة المعنية إلا أن معظمها يعطي معلومات عامة عن المتحف و مقتنياته وهيئة العاملين به وأوقات الافتتاح بالإضافة إلى هذا فان بعضها يبذل جهداً ضخماً لإعادة خلق شئ من المعيشة المتحفية .

ففي أستراليا قام مجلس مجموعات التراث وهي هيئة وطنية يمولها الصندوق الاتحادي بإنشاء وتمويل وضع المتاحف الأسترالية على الخط المباشر وهو عبارة عن دليل قومي ومصدر معلومات رئيسية عن معظم المتاحف ومقتنياتها .

وكانت المتاحف الجامعية في البداية على الأقل أقل قطاعات المتاحف تمثيلاً في هذا الدليل فعدد قليل منها تم تسجيله ونسبه ضئيلة من هذه قدمت معلومات مبوبة لضمها إلى قاعدة بيانات مشروع وضع المتاحف الأسترالية على الخط المباشر ولكن العامل الذي يسهم في توضيح هذا هو إبراك هيئة العاملين بالمتاحف الجامعية لدورهم في مؤسساتهم فالمتاحف الجامعية في المقام الأول تؤدي وظيفة تعليمية وبحثية ومن بين العوامل الإضافية الأخرى وضعف مستوى التوثيق لمقتنيات المتاحف الجامعية أو إختلافها والقيود على مواردها ولا يشترك العاملون في المتاحف الجامعية في عضوية جمعيات المتاحف القومية .

٢/٣ / نشأة المتاحف الجامعية باستراليا^(٩) :

إلا انه في عام ١٩٩٦ كانت هناك عملية مراجعة قومية للمتاحف الجامعية التي أنبقت عن مجلس المتاحف الجامعية والمقتنيات وقد ساعد التقرير الناتج عن هذه المراجعة والمعنون " مجموعات سنديلا المتاحف الجامعية والمقتنيات في استراليا " في الإرتقاء بصورة المتاحف الجامعية في كل من مؤسساتها الام ومجتمع المتاحف الواسع وقد كانت النتيجة المباشرة لهذا التقرير هو الشروع في مبادرتين على قاعدة شبكة الإنترنت كل منها منفصل عن المشروع القومي وهو المتاحف الأسترالية على الخط المباشر ولكنها مرتبطان به.

ويعد نظام المعلومات الخاص بالمتاحف الجامعية في أستراليا دليلاً للمتاحف الجامعية ويتضمن معلومات عامة وتقارير متصلة بها وغير ذلك. ويتصل بهذا المشرع الذي هو الموضوع الرئيسي لهذه المقالة وهو المتاحف الجامعية في استراليا على الخط المباشر.

ويجري تشغيله من (جامعه سيدنى) و الذي يركز على تقديم كتالوج او معلومات قائمة على أساس المقتنيات من سلسلة من المتاحف الجامعية وقد ضمنت ١٧ مجموعة من خمس جامعات مع مجموعات أخرى معدة لان توضع على الخط المباشر .

و في عام ١٩٩٧ قدم قانياماك بالتضامن مع زملاء آخرين بجامعات

أخري أقتراحاً إلى جهاز تمويل البحوث القومي أي مجلس البحوث الأسترالي بتخصيص منحه لإنشاء كتالوج الخط المباشر بالمشاركة أو الاتحاد ويضم مقتنيات أربعة عشر متحفاً بأربع جامعات ويهدف الكتالوج المصحوب بالصور إلى تقديم بنية أساسية لتدعيم قدرة مدى استخدام هذه المقتنيات من المجموعات البحثية والتعليمية وتم اختيار بعض الدعائم من فروع العلم المختلفة لصالح هذا المشروع .

٣/٣ / أهداف المتاحف الجامعية :

تهدف المتاحف إلى ما يلي (١٠) :-

- تهيئة طريق للإكتشاف وإستغلال هذه الموارد الهامة التي تهدف إلى أن يستخدمها العارفون بالمقتنيات والتي رغماً من هذا قلما تستفيد منها الأقسام والطلبة والدارسون من خارج المؤسسة الأم بل وحتى القسم الأم ومن الناحية الفنية كانت اجرائتنا محددة تحديداً جيداً ومقننة قدر الإمكان قد أستخدم في صيغة عرض البيانات عدة مجالات قائمة على معايير وضعتها رابطة توثيق متاحف المملكة المتحدة وأضيفت إليها البيانات الإلكترونية البيانية المحولة من المتاحف المشاركة وتم إنتقاء البيانات وأضيفت مصطلحات الموضوعات ...

وتعد المتاحف الجامعية الأسترالية على الخط المباشر تقنياً واضح المعالم نسبياً كما أن فكرة الكتالوج المشترك شائعة في عالم المكتبات وأن تكن نادرة تماماً في المتاحف ومحتوي قاعدة البيانات الأساسية جيد فحسب جودة سجلات الكتالوج التي يتم الإسهام فيها كما انه عبارة عن معلومات محايدة نون أي تفسير للمقتني مختلف عما هو متضمن في البيانات الأصلية والأمر يرجع إلى المستخدم في الربط بين السجلات والمقتنيات والمعلومات وتقديم إجابة تفسيرية فردية فالمعلومات تقدم في صيغة بسيطة مشابهة للسجل البليوجرافي المؤلف لدي الجمهور المستهدف .

وتأتى الاختلافات في محتوى الإنترنت والعرض أكثر مما تأتي من طبيعة المقتنيات نفسها فتلك المتوفرة في المتاحف الجامعية في أستراليا غالباً ما تكون أكثر تخصصاً من تلك المجموعات الموجودة في المتاحف العامة

وخاصة تلك المشابهة في الحجم ومستوى المصدر ولم يكن هدفنا أن ننشئ أفضل موقع على الإنترنت في العالم فالأهم من ذلك هو نوعية المعلومات المتاحة ومدى توافرها وإذا كان الهدف على هذا الأساس جعل البيانات والصور القائمة على أساس المقتنيات متاحة على الشبكة فإن المدخل سيكون مماثلاً سواء أكانت المقتنيات معروضة في متحف جامعي أو في متحف من نوع آخر^(١١).

وتهدف المقتنيات التعليمية إلى توفير مصدر لدليل مادي لدعم أهداف تعليمية أو بحثية محددة وينعكس هذا على طبيعة ومحتوي سجلات المجموعات ونتيجة لذلك فإن نوع العرض المناسب لهذه المقتنيات على موقع الشبكة أن يكون أكثر من مجرد توفير الوصول إلى إكتشاف السجل .

٣/٤ / قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية :

- أثناء تطوير متاحف الجامعة الأسترالية على الخط المباشر فقد أشار أمين متاحف جامعه سيدني الطبية وهو متحف ويلسون للتشريح بخصوص إتاحة كتالوج المتحف على شبكة الإنترنت لأغراض تعليمية محددة وكانت طبيعة المادة المتضمنة في سجلات الكتالوج الخاص بهم عن العينات التشريحية وخاصة المعدة لأغراض تعليمية تختلف بطريقة جوهرية عن سجل مستوى اللقيح المفيد لأغراض الإدارة العامة والتي وضعناها على الشبكة وقد اتخذت شكل درس يشرح ويوضح بالرسم النقاط البارزة حول العينة^(١٢).

وقد أدى هذا النوع من البحث إلى إنشاء قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية وذلك كوسيلة لزيادة استخدام مجموعات المقتنيات الجامعية في ابتكار دورات دراسية للتعليم على الخط المباشر للإنترنت وتتلقى قاعدة بيانات التعليم والتعلم الوطنية دعماً مالياً على مستوى اتحاد الولايات من خلال برنامج التجديدات في مجال التعليم العالي التابع لإدارة شؤون التعليم والتدريب والشباب وهي قاعدة بيانات وطنية لنشر المصادر المعرفية للأعمال المنتقاة لمعاونه التعليم فيما بعد المرحلة الثانوية لقطاع التعليم الرسمي الثالث والتعليم مدى الحياة والتنمية الوظيفية والاستعانة بها كمرجع .

٣/٥/ الفرق بين متاحف الجامعات وقاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم:

يعد الفرق الأساسي بين متاحف الجامعات الأسترالية على الخط المباشر وقاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم هو أن الأول يوفر على الخط المباشر كتالوجاً لصيغة مشتركة ومصصمه أساساً لإعلام المستخدمين بوجود المقتنيات التي قد تهمهم وطبيعتها ووصف لها بينما الثانية مصممة على إتاحة الوصول إلى المعلومات على الخط المباشر من خلال وضع مشترك لصيغة عامة وهذان النظامان متكاملان في أحوال كثيرة وذلك لضمان أن يجد المستخدمون على اختلاف أنواعهم ما يتطلعون إلى البحث عنه. وعلى هذا فإن هذا الطابع مدخل قاعدة البيانات القومية للتعليم والتعلم سيقوم بدور بطريقة متزايدة سيؤديه في تمكين متاحف الجامعة ومجموعات المقتنيات من توفير وصول إلى الثورة المعلوماتية التي تحتوها.

٤- متحف سدني:

٤/١/ نبذة تاريخية عن نشأة المتحف:

كانت البداية الحقيقية لهذا المتحف عندما بدأ التنقيب الأثري عام ١٩٨١ لتحديد تاريخ الموقع الحقيقي حيث كشف علماء الآثار الذين عملوا في تلك الإكتشافات عن أن الآثار القائمة التي وجدت في الموقع هي القواعد نفسها التي بناها الحاكم فيليب مع نهاية القرن التاسع عشر.

وكان البناء الأصلي في الموقع بناء قوومياً من الحجر وقوالب الطوب وهنا تحت الأساسات توجد أمه واجهت الحاكم فيليب حيث تقترض الأبحاث الجديدة أن سكان أستراليا المحليين ربما سكنوا القارة لمدة تصل إلى ١٢٠ سنة.

٤/٢/ التصميم المعماري للمتحف:

المتحف عبارة عن برجين للإدارة أطلقا عليها أسم الحاكمين فيليب وماكيرى ويقع شمالها بناء أصغر من الحجر الرملى. وهو بناء حجرى على

مسافة من ميناء سيدنى الشهير وقنطرة ويبعد بمسافة أكبر عن دار الأوبرا وتنتظر ميناء سدنى اللذين يتمتعان بالمثل بالشهرة، وتحت برج إدارة الحاكم فيليب المكون من خمسة وخمسين طابقاً يشير حائطان ثقيلتان من الحجر الرملى هندسياً ورمزياً إلى الحيطان الشبح أو الخفية للمقر الأصلي، وأيضاً إلى شبكة سدنى الحضرية وتتأخم هذه الحوائط بدرجة ريفية كبيرة عن القاعدة والتي تتلألاً بوضوح عند القمة الساحة الرئيسية التي يطلق عليها ميدان أول مقر للحكومة. وفوق الساحة يمكن ترسيم شبكة الحفر الأرى والقواعد الشبح للبناء الأصلي فى اموقع على الأرض الجرانيتية القاعدة والفتحة. ويمكن أن ترفع هذه الأرصفة لتكشف عن بقايا المنزل أسفلها وفى بقعة واحدة يمكن مشاهدة المنزل من خلال صندوق زجاجى مرفوع وتريد الشبكة المرسومة والخطة الخفية خلفاً إلى الحيطان المبنية من الحجر الرملى ومن ثم إلى صالة متحف سدنى نفسه.

وفى الداخل يحتل عرض الصلب والزجاج وأماكن السير المركز الوسط بين عروض المتحف فى الدور الأرضى. وهنا إستخدام المهندسون المعماريون صلباً متموجاً وتفاصيل زجاجية تتسق بنجاح.

والمعمار الحديث فى مقابل الأبنية التاريخية الحقيقية والخفية وفى صالة المتحف الرئيسية يقوم بناء كامل لجزء من واجهة المنزل الأصلي بجوار الصالة المغطى بالصلب المكسو بالزجاج المصقول وصنع المهندسون المعماريون وهم يلعبون بالجديد والقديم تقابل الإسقاط الرجعى لهيكل مركزى مثير - سلام صلب تشبه سقالة وإخلان يرسم بطريقة فعالة إهتمامات فى رسم مخطوط معمارى جديد فوق بقايل مقر الحكومة الأول.

ويقود الدرج الزوار إلى صالة عرض طويلة ليس بها أكوام غير منطقة ترتكز على الصالة المحورية، وهى مساحة للمعارض المتقلبة والمؤقتة وتتصل الصالة المحورية بدورها عند أى طرف بقاعدتين للرؤية واحدة حقيقية وواحدة إفتراضية- مكعب للرؤية من الزجاج والصلب يسمح بنظرة خيالية للميناء فى النهاية الشرقية للصالة والمسرح الصغير متعدد الوسائط يوفر نظرة درامين لماضى سدنى على الطرف الغربى للصالة.

ويوفر متحف سدنى الذى تبناه المعمارىون كدورة إنتقالية مؤقتة تسكن أوعية من الزجاج والصلب وأماكن للعرض مثلاً لإستجابة صادق خالية من التعارضات لموقع حساس تاريخياً وحضارياً.

٣/٤ / أهداف المتحف:

تتمثل تلك الأهداف كما يلى:

- يعد وسط للتاريخ المكانى والخبرة المكانية.
- يقدم التاريخ ليس كخط للزمن ولكن كدائرة ينطوى مرة أخرى على نفسه مثل مكان المتحف نفسه الذى يلتزم بترتيب معين.
- معالجة موضوعات متنوعة: تاريخية، ثقافية، مدنية وذاكرة فى مكان عرض غير مركب وغير تقليدى.
- يعد مكان لقاء للحديث عبر الزمان والمكان.

٤/٤ / مقتنيات المتحف:

- يوجد فى المدخل الرئيسى للمتحف مقتنيات المستوطنين الأوروبيين الأوائل - صوراً، يوميات، ١٥٠ جريدة، أدوات ونراعى رافعة يقفان فى مواجهة الروائع الفنية لشعب ليورا، أسلحة الصيد، قطع فنية خاصة بالإحتفالات، براميل خشبية وبعض القطع الدينية.
- وعلى السلم الصلب يحول حائط فيديو بيئى تصميم المعمارى لحركة السير البسيطة جداً إلى مقالة المسرح.
- ويوجد فيديو ذو ثلاث شاشات للحائط الذى يعيد الممارسات اليومية لجماعة اليورا بصورة مسلسل للأحداث فى أستراليا المعاصرة.
- إرتباط الحائط بالإنترنت منذ عام ١٩٩٨.

الفصل الثانى

المناخف فى نيوزيلانده

المتاحف في نيوزيلندا

تتعدد متاحف في نيوزيلندا على النحو التالي:

١- المجموعة الجامعية في أوتيروا بنيوزيلندا:

١/١ / نشأة المتحف^(١) :

بوصف نيوزيلندا بلدًا صغيراً فإنها تجد مشقة كبيرة في تدعيم جامعاتها السبع والتي من بينها أربع تعتبر مؤسسات تنتمي إلى عهد الاستعمار عملت على أساس أنها كليات لجامعه نيوزيلندا ابتداء من عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩٦١ وهذا التراث البريطاني في القطاع الثالث للتعليم أمتد ليشمل تطوير المجموعات بوصفها مكمله لتدريس الموضوعات الأكاديمية العديدة وكانت مجموعات التدريس تتزايد في العلوم الطبيعية والكلاسيكيات والآثار القديمة والأنثروبولوجيا والطب بالإضافة إلى المحفوظات ومجموعات المكتبة الخاصة من الكتب النادرة والمقتنيات المصورة ومجموعات الفن الجامعية وفي حين أن العديد من هذه المجموعات قد استهلكت بغرض تعليمي محدد فإنه ثمة مجموعات أخرى هي نتيجة تراكمات بحثية لأكاديميين أفراد وما هو مؤكد أن عدد قليل من هذه المجموعات يستغل أو يدار على نحو فعال .

وفي عام ١٩٩٤ قد توصلت إحدى عمليات المسح إلى وجود ٨٩ مجموعة في نطاق الجامعات يحمل بعضها عنوان "المتحف" ويشمل ما أغفل على سبيل المثال المجموعة الفضية لجامعه ماس وكذلك مجموعتها الأخرى للفنون الجميلة والزخرفة والتي يوجد لإحداها كتالوج مطبوع.

و مما جدير بالذكر أن الدراسات التي أجريت في عام ١٩٩٨ تعد دلالة على الاهتمام الرئيسي للحكومة ولكن التركيز يتوافق مع فلسفة الحكومة الحالية إنما ينصب على القيمة الاقتصادية المحتملة من خلال الفوائد المترتبة على الدراسات العلمية التي يمكن أن ترفع من شأن الصناعات الرئيسية للبلاد والتصور الذي لدى وزارة البحث والعلوم والتكنولوجيا عن التسجيلات والمجموعات الوطنية وقواعد البيانات يعترف بالقيمة التثقيفية للمجموعات ولكن من حيث هي مصادر يمكنها أن تجذب الباحثين الأجانب وأن تدعم

المشاركات المثمرة مع مؤسسات ما وراء البحار وفي هذا السياق ينبغي أن يشمل التركيز أيضاً على المصادر الفنية والثقافية والتاريخية المملوكة للجامعة والتي يمكن أن تسهم على نحو مباشر أو غير مباشر في مجال السياحة التي تدر على نيوزيلندا قدراً كبيراً من العملات الأجنبية، ولكن من الواضح أن إفتقاد أية إستراتيجية قومية من شأنها أن يعرض المجموعات التي لدى الجامعات للمخاطر .

٢/١ / المجموعات الجيولوجية^(٢):

وتمثل المجموعات الجيولوجية بجامعة أوكلاند سيناريو نموذجياً ففي داخل قسم صغير بالجامعة نجد أن المجموعات الباليونتولوجية والمعدنية قد سجلت على حده بوصفها إضافة إلى واجبات هيئة العاملين الفنية الذين كانت مهامهم الرئيسية تتحصر في دعم البحوث والتدريس الأكاديمي ولقد كان نمو المجموعات نمواً عضوياً أكثر منه مخططاً، والمجموعات الباليونتولوجية هي مصادر مرجعية هامة للبحوث موضوعه في ظروف أو في مستوى مما ينبغي ولكن يستعان بها بصورة منتظمة.

ولقد كانت مسئولية الإدارة اليومية تقع على عاتق هيئة من العاملين الفنيين المكرسين لهذه المهمة وفقاً لما تسمح به الواجبات الأخرى وبدون ارتباطهم الشخصي بهذه المجموعة فإن هذه المصادر كانت تلقى الإهمال بدون شك علاوة على تشتت المعلومات المتعلقة بها أو فقدها في الحقيقة ومن خلال ميزانية متضائلة تبذل جهود لضمان مورد فعال يستمر في إضافة قيمة على تجربة الطلبة والكلية إلا أن إعادة تكوين هيئة العاملين والتي تمت مؤخراً وكذلك زيادتهم خلقتا فرصاً للقرار الرامي إلى عرض المجموعتين سوياً يوحى بنهج عقلاني في قسم صغير ذي موارد محدودة.

٣/١ / متاحف خارج المسار الرسمي^(٣):

من الملاحظ أنه في القرن التاسع عشر كانت أقدم أربع جامعات في أوكلاند وويلينجتون وكرايستشيرش ودوندين ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتاحف الكبيرة الإقليمية والقومية في هذه المدن الناشئة كان متحفاً كانتربوري وأوتاغو مؤسستين تداران من قبل الجامعة إلى أن تحولا ليخداً منطقتيهما الخاصتين

عقب الحرب العالمية الثانية ثم استمر في أن يكون ليهما تمثيل جامعي في هيئة مجلس محلي الحكم وفقاً لقوانينها البرلمانية وتظل بعض هذه العلاقات الدراسية باقية من خلال المشاركات البحثية الشرفية والبحوث الرسمية .

وجدير بالذكر أن المتاحف والمجموعات الجامعية لم تستفد من تجارب أمانة المتحف التي نشأت مع الاتجاه الرسمي للمتاحف كما أن هيئة العاملين بها لم يندمجوا في المجتمع المهني للمتحف بدرجة كبيرة على الإطلاق وفي حين أنه توجد بعض المشاركات الفردية فإنه لا توجد سوى مؤسستين جامعتين تتبعان متاحف أوتيروا أي الهيئة الفنية وهذا يعكس كثيراً الولاء الأساسي الحتمي للأكاديميين المسؤولين عن المجموعات لفرع موضوعهم.

و بالرغم من أن المجموعات الجامعية تعاني في نيوزيلندا شأنها شأن المجموعات الجامعية في أستراليا من أعراض سندريلا فقيرتها تتعرض للإغفال بوجه عام لأن وجودها بوجه عام لأن وجودها مدين للأجيال السابقة من أعضاء الكلية سواء بوصفها منتجات ثانوية للبحوث أو بوصفها تركبات زائدة لمحتوى أكاديمي أو وسائل تعليمية ألغيت.

بناء عليه فإن النظرة المباشرة على المجموعات قد لا تكون مباشرة فإنه توجد بعض المبادرات ايجابية فلقد وقعت جامعه ومتحف أوكلاند اتفاقية تعاون في عام ١٩٩٩ تهدف إلى المشاركة مستقبلاً في الخبرة الأكاديمية التي تتعلق بأمانة المتاحف وحرية وصول كل منها إلى مجموعات الأخرى وإتاحة الفرص أمام مشروعات البحوث والإشراف الطلابي ومشاريع التدريب الممكنة وقد تعاقد متحف أوكلاند بالفعل مع دارسين من الجامعة لتطوير صالات العرض التاريخية الجديدة . ويتيح هذا التكافل للأكاديميين عرض معلوماتهم على مستمعين جدد مع تزويد المتحف في نفس الوقت بالبحوث الحديثة وهي أيضاً تقر بان الآمال الكبرى المعقودة على المتاحف الرئيسية تعنى أنها قادرة بهذه الطريقة على الإبقاء^(٤).

وفضلاً عن ذلك فإن جامعه فيكتوريا في ولينجتون قد قامت بإفتتاح صالة عرض آدم للفن التي أنشئت لهذا الغرض في سبتمبر سنة ١٩٩٩ وكان هذا بمبادرة من قسم تاريخ الفن الذي كان يهدف إلى الإسهام في الحياة الثقافية

الأرحب للجامعة من خلال التركيز على الفنون المرئية ولكن مهمة صالة العرض كانت تحتضن أيضا مصادر فروع المعرفة المتعددة للجامعة بما في ذلك المجموعات التي تحتفظ بها الإدارات الأخرى^(٥).

ومن المؤكد إن سبيل التقدم أمام كل من الجامعات والمتاحف النيوزيلندية هو تكوين مشاركات جديدة وتاريخية بناء على الاتفاق الذي أبرم بين جامعه ومتحف أوكلاند والذي يوحى بإتجاه نحو الإعتراف بأهمية المتاحف والمجموعات الجامعية وإفادة إدارتها وصمودها وبقائها على المدى الطويل وتقوية الزمالة المهنية.

٢ - متحف تي بابا:

مما هو جدير بالذكر أن التحدي بالنسبة للمتاحف هو تحديد الوضع المستقبلي وليس ببساطة التوافق مع الحقائق الجارية، وفي إيجاز شديد يعرض وليم ترامبوس ما يرى أنه القضية الرئيسية التي تواجه المتاحف وهي تصادع النمو في مجال السياحة الذي ينتظر إليه هنا لا على أنه ظاهرة سريعة الزوال وإنما على أنه اتجاه دولي اسخ يتعذر تغييره.

و لقد قضي وليم ترامبوس اثنين وعشرين عاماً التي في هذا المجال حيث عمل مديراً في مؤسسة وليامزبرج الاستطباتية ومديراً تنفيذياً بالجمعية أوريجون التاريخية ورئيساً للجمعية التاريخية لولاية نيويورك وفي عامي ١٩٨٦، ١٩٨٨ حصل على منحه من منح فولبرايت ليدرس ويكتب في نيوزيلندا^(٦).

ولقد ورد في الكتاب السنوي الإحصائي للأمم المتحدة كان ٥٠٠ مليون مواطن بالعالم "سياحاً" في عام ١٩٩٤ وتحت ضغوط مثل هذه الإحصائية الساحقة نجد كاتب هذا المقال نفسه واقفاً تحت إغراء التركيز على قضايا تفاعلية متنوعة مثل صنع البلى والتلف لآثارنا القديمة أو التحكم في الازدحام في صالات عروضنا ومع ذلك ومن أجل النظر على المدى البعيد سيؤكد هذا المقال على حاجتنا إلى الإصغاء عن قرب شديد للرسائل الهامة التي يرسلها النمو السياحي لمجتمع المتحف الدولي فمثل هذه الرسائل تقدم لنا منظورا لا يقدر بثمن حول أهمية وإمكانيات المتاحف على المستوى العالمي. و ينبغي

النظر إلى هذه المسائل على أنها بمثابة دعوة نحو التعريف من جديد وليس النمو السياحي ظاهرة وقتية وإنما هو اتجاه دولي وعلاوة على ذلك فإن السياحة ليست مجرد حركة من أجل الحركة في حد ذاتها ولكن يمكن النظر إليها على أنها بمثابة حوار دولي.

ويطرح التساؤل التالي نفسه:

ما الذي يحض على الزيارة؟

إن وسائل النقل السريعة للغاية الممتعة بثقة الناس علاوة على الثروات المتزايدة قد يكونان بمثابة ردين سريعين عن السؤال، وكذلك تزايد تقدير السائح لقيمة التباين الثقافي وقيمة المنظور المتنوع. والمتاحف التي تقع الآن عند مفترق كل طريق ثقافي يحويه العالم تركز نفسها بدرجة كبيرة بوصفها عوامل حفز تروج للحساسية القائمة ما بين الثقافات والمتاحف شأنها شأن أديره توماس مرتون Thomas Merton هي منارات إرشادية تساعد على إلقاء الضوء على المزيد من الاتصال الوجداني والمزيد من الفهم^(٧).

وعلى هذا فإنه على المستوى الأعلى والأنشط ينبغي أن تواجه قضية المتاحف من حيث أنها تستجيب للزيادة العالمية الواسعة في السياحة الجماهيرية والتحدى بالنسبة للمتاحف هو واحد من اتخاذ المكانة المستقبلية، ويمكن للمتحف أن يصبح وسيلة الاختبار للمسافر فهو مكان آمن وغارق في أعماق التراث وهو مكان مليء بما هو "حقيقي" كما أنه بمثابة نقطة التمرکز التي تنمو فيها احساساتنا في حرية والتي تحصل منها على منظور بوجه عام والمتحف بالنسبة للمسافر شبيه بمنظر الأرض التي تشاهد من نافذة رائد الفضاء والعدد المطرد للمتاحف التي تدرك ذاتها حقا في مثل هذا الضوء سرعان ما تبين أنها ترى نفسها أقرب إلى المحطات.

و بناء عليه فإن أول وأكبر فرصه تحد تقدمها السياحة المتزايدة هي إعادة التعريف القانوني القوي لأهدافنا التعليمية. وفي معمعة التغير الهائل علينا نحن الذين نقود المتاحف أن نتساءل عما إذا كنا نوجه الأسئلة الملائمة المتعلقة بهذه الاتجاهات العالمية أم أننا بكل بساطة نستجيب لتلك الإتجاهات وعما إذا كنا نتفحص المكان الصحيح أو المكان الأكثر ملائمة بحثاً عن

الإجابات وهل نحن منشغلون بالقدر الكافي في تخيل الكيانات الجديدة التي يمكن أن تظهر من دراسة دلالة مثل هذه الاتجاهات أم أننا ببساطة غارقون في التعامل مع التحديات السائدة داخل حدود صورتنا الذاتية التعليمية؟ و يمكن أن يبدأ التعريف المبرمج من جديد بتوجيه ثلاثة أسئلة بسيطة تجريدية لماذا؟ و لم لا؟ و ماذا لو؟ What If.^(٨)

لماذا يقوم الناس بزيارة المتاحف؟

لقد دعمنا باستمرار قدراتنا على فهم زائرينا وفي هذه الأيام من النادر أن نجد مؤسسة لا يقوم بصورة مستمرة بتقييم الزائرين وقد تعلمنا من بين جوانب كثيرة أن زبائننا يقيمون الأجواء المحيطة التي تقدمها وخاصة المكان الذي يوفره والمقتنيات الحقيقية التي تعرضها والاهداف من وراء ذلك.

و لكن السؤال هو لماذا؟

كل الضغوط الناجمة عن التغيرات الهائلة في السياحة العالمية هي حالياً بمثابة دعوة حقيقة لنا لأن نأخذ خطوة إلى الوراء ونسأل سؤاليين أكثر صعوبة عن المكان الجوهرى للمتحف في عالم كهذا "ماذا عن جماهير السائحين الذين لا يذهبون إلى المتاحف؟" وماذا لو قمنا بتحديد أنفسنا وإعادة اكتشاف أنفسنا بحيث يمكن أن نصبح بمثابة المنابر والمنتديات العامة للمناقشة والرحلات والمحك ووسائل الاختبار للمسافر؟

ولم لا؟^(٩).

وإذا كان المتحف في غاية الأهمية لفهم ثقافات العالم فلماذا لا تجيء أعداد كبيرة من السياح لزيارته؟ و يمكن لكنيسة صغيرة في ويلو كريك في الغرب الأوسط الأمريكى أن تزودنا بدراسة حالة ومرآة عاكسة للوضع في نفس الوقت .

لماذا لا يأتي الناس؟

لقد تم إكتشاف أن معظم الناس يجدون الكنيسة مثيرة للضجر وقابلة للتنبؤ بها وليست متغيرة واكتشفوا فضلا عن ذلك الممتنعين عن الذهاب إلى

الكنيسة يعتقدون أن الكنائس بوجه عام منقطعة الصلة بحياتهم كما اكتشفوا أن الكثيرين يرون الكنيسة مكاناً مثيراً للرعب وغير مرحب بالزائرين (١٠).

و بسبب ردود الفعل هذه قام مؤسسوا الكنيسة بإعادة تجديد وإعادة تشييد وإعادة تعيين موقع مؤسسة يمكن أن تصبح أي شيء إلا أن تكون مثيرة للضجر ومنقطعة الصلة وغير مرحبة وطاردة وفي هذه الأيام نجد أن البرامج في ويلو كريك تناشد كافة مستويات الإستفسارات الروحية ثم إن صلوات الكنيسة بالمثل مفعمة بالأغاني العصرية ومشاهد متصلة من الكتب المقدسة، فضلاً عن ذلك تقدم الكنيسة طوال أيام الأسبوع زخيرة من العروض الخاصة تتراوح ما بين خدمات الاستشارة العائلية الارتباط بحلقات دراسية في مجال الدين والفلسفة .

و باستخدام سؤال: و لم لا؟

ببساطة نجد أن هذه الكنيسة قد أصبحت مكاناً لا يمكن الاستغناء عنه بعد أن كانت من قبل خالية من الناس لدرجة أنها خلقت لنفسها المناخ الخاص بها من السياحة الجماهيرية حيث يجئ إليها عشرات من السائحين الروحيين إلى تلك الكنيسة أسبوعياً .

ماذا لو أدمج المتحف أفضل ما في "لماذا؟" و "لم لا؟" ؟ و ما الذي يمكن أن تتميز به برامج مثل هذا المكان؟

لقد قام مديري المتحف بمعهد إدارة Getty في مؤتمرهم المنعقد أم ١٩٩٧ (في بركلي كاليفورنيا) بتجميع مثل هذه القائمة، ومتحف كهذا من شأنه أن يصبح شاملاً من الناحية الثقافية ومركزاً من الناحية الظاهرية على قضايا العلاقات الثقافية ومفتوناً بمسائل متصلة بقضايا الهوية القومية ومرتبطة بشدة بالوكالات الثقافية الأخرى المشابهة التي تعمل على تقديم الخدمة للسائح ومتسماً بالإبتكارات في مناهجه التي تترج ما بين التعليم والتسلية بدون التضحية بالدقة (١١).

و بناء عليه شرعت الكثير من المتاحف الناجحة بالفعل في إعادة تحديد هويتها بهذه الطريقة ومتحف موما Moma بسان فرنسيسكو هو مثال ممتاز

على ذلك رغم كثرة الصور التوضيحية والواردة من وليامبرج وفرجينيا وولينجتون ونيوزيلندا والمتاحف التي حددت هويتها من حيث هي مراكز كبرى قد ابتكرت توليفات تضم التعليم والتسلية حتى أنها لتبدو متميزة أكثر بالبيئات المتنافسة .

وجدير بالذكر أنه في عام ١٩٦٧ قام ٣٠٠٠٠٠ سائح تقريباً بزيارة نيوزيلندا بينما يصل حالياً عدد الزائرين إلى نيوزيلندا إلى ما يربو على ١٥٣ مليون زائراً سنوياً، ونيوزيلندا ثنائية الثقافة بدأت في منتصف الثمانينيات تنظر بعين الاعتبار إلى فكرة المتحف من حيث إنه "منتدى للامة" يمكن أن تستكشف وتناقش فيه قضايا التراث الثقافي والهوية القومية كما يمكن لهذا المنتدى بالإضافة إلى كونه ثنائي الثقافة أن يكون "الزبون بصورة اهتمامه" وأن يكون إيجابياً من الناحية التجارية وأن يخاطب السلطة التي تتبع من الثقافة ولقد تم استثمار ما يزيد على ٢٨٠ مليون دولار نيوزيلندي (١٨٠ مليون دولار أمريكي) في تحويل هذا المفهوم الذهني الثقافي إلى حقيقة واقعة مع تخصيص قدر غير ضئيل من ميزانية تيبابا من أجل تطوير الفهم عند أولئك السائحين الذين سيقومون بالزيارة ومتحف تيبابا يوطد نفسه في نشاط لكي يصبح أكثر من مجرد متحف وبحيث يكون مركزاً ثقافياً نابضاً بالحياة من أجل الضيوف المحليين أو الدوليين وبالتالي فعن صالات العرض التقليدية سوف تستكمل من خلال عناصر غير تقليدية إلى حد كبير مثل "مباهج الطاقة العالمية" و الرحلات المظلمة dark rides والمطاعم والمقاهي ومنافذ البيع لغير مرتادي المتحف وإمتاع المرتاد وهي أيضاً محاولات من أجل تغيير المفاهيم الذهنية لدى الناس عن المتاحف . وسيصبح متحف تيبابا في آن واحد منتدى ورحلة وبوابة بل وسيصبح نموذجاً لكيف يمكن للمتاحف من خلال إعادة تحديد الهوية أن تضع نفسها في مفترق الطرق المتعلقة بالفهم الثقافي (١٢) .

فصل ختامی

مناقض العالم والتواصل الحضاری

مناقض العالم والتواصل الحضاری

متاحف العالم والتواصل الحضارى

نجد من الأهمية فى البداية إن نستعرض مفهوم الحضارة لكى نجزم بأن النتاج الحضارى للإنسان هو نتاج عالمى يخص العالم ككل وليس الإنسان المبدع ذاته.

ويطرح التساؤل التالى نفسه هل الحضارات تتواصل أم تتصارع؟

ويبدو هذا السؤال سهلاً وبسيطاً على الصعيد الفكرى والإبداعى والفنى العالمى بأن الحضارات تتلاقى وتتواصل ولا تتصارع..

ويطرح تساؤل آخر نفسه لماذا إن تلو أصوات ثقافية عالمية بأن الحضارات تتصارع؟

هذا التساؤل إجابته مضمونها كله سياسى وليس ثقافى أو إبداعى، حيث إن أصحاب هذه الدعوات قد يروجون لاتجاهات سياسية تعصبية لم تجد وجود لها إلا الآن بعد زيادة الأطماع الإمبريالية والعالمية وسياسة القطب الواحد الذى يريد إن يخضع العالم كله.. وهو يبحث عن هويته المفقودة لديه ولكنها بائدة أذلية ممتدة لقرون سحيقة فى الحضارات الشرقية النليدة، كالحضارة الفرعونية القديمة والآشورية والبابلية والفينيقية والفارسية والهندية والصينية هذه الحضارات لديها تراكم معرفى وفنى تجسد فى العديد من المواقع الأثرية التى تحويها البلدان الواقعة فى نطاق هذه الحضارات حول العالم.

وهنا يأتى الدور العالمى والهام للمتاحف من حيث إنها تضع نصب العين وأرض الواقع إن الحضارات تتلاقى ولا تتصارع.. كيف..!

إن متاحف تعد وعاءاً حضارياً وإنسانياً تتضمن العديد من المقتنيات التى تخص العديد من الحضارات المتعاقبة.. وتجد نفسك كمتخصص أو كزائر عادى أمام هذا التنوع للإبداع الإنسانى وتشاهد بعين الفاحص المتخصص أو المشاهد العادى الملامح المعمارية والفنية وعمليات التأثير والتأثر بين تلك الحضارات والتى تجسدت عبر منتج إنسانى سيظل شاهداً فى المواقع الأثرية المفتوحة أو متاحف العراء أو متاحف المغلقة على عمليات

الاقتباس والتأثير والتأثر بين تلك الحضارات وكيف إن هذه العمليات من تقليد واقتباس واستعارة بين الحضارات المختلفة قد ينتج عنه مزيجاً حضارياً معمارياً فنياً يجمد وحدة التلاقى للنوع الإنساني وإن هذا الإنتاج من المقتنيات المختلفة هو تراث عالمي ملكاً للإنسانية جميعاً..

إن المتاحف تؤكد إنها مؤسسة علمية وتعليمية تفتح نواحيها للمتخصصين والعلماء والطلاب. تقدم كافة المعلومات والبيانات المطلوبة لهؤلاء من خلال نخبة متميزة ومتخصصة من أعضاء الهيكل التنظيمي للمتحف.

– إن المتاحف العالمية الكبرى حول العالم مثل المتروبوليتان والارميناج والبريطاني وأخرى كثيرة تحوى من بين مقتنياتها أقسام تخص حضارات شرقية تليدة كالحضارات الفرعونية والبابلية والآشورية والهندية والصينية والإسلامية والقبطية وهذا خير دليل، بل إنه اعتراف من جانب الدول الموجود بها هذه المتاحف بأن الإنسان المبدع الخلاق الفنان الذي ساهم في إنجاز تلك الحضارات كان يسعى لتخذ حضارة عالمية ولا يبحث عن مجد ذاتي.. كان يقدم للبشرية منتجاً معمارياً وفنياً عالى القيمة يورثه لأبناء العالم أجمع ليكون شاهداً على التطور والتقدم الإنساني عبر العصور هذا من ناحية.. ثم إن هذه الدول بامتلاكها بعض هذه المقتنيات التي تخص تلك الحضارات سواء عن طريق الإهداء أو الاستيلاء أو السرقة أو أعمال التهريب والتزيف تريد إن تتعرف من خلال الأبحاث العلمية والتقنيات الحديثة مواطن القوة والضعف في تلك الحضارات وعوامل استمرارها وبقائها منذ عصور سحيقة.

– إن المتاحف عن طريق احتفاظها وصيانتها وترميم هذه المقتنيات الأثرية والتراثية المتنوعة تحفظ وتصون هذه المقتنيات للأجيال المتعاقبة من الباحثين وأبناء الأمم المختلفة وتؤكد الملكية العالمية لهذا التراث في أى زمان وأى مكان، وتضع أعباء على المؤسسات الدولية حول العالم للعمل الجماعى الإدارى والتقنى والمالى فى الحفاظ وصيانة وترميم هذا التراث العالمى أينما كان وفى أى زمان لأغراض حضارية وثقافية واجتماعية وإنسانية بما تتضمنه هذه المفاهيم من إعلاء لقيم الاتصال الثقافى والتواصل الحضارى

وليس الغزو الثقافي أو الاستلاب الثقافي أو التصارع الحضارى كما يدعى البعض ممن يسعون لفرض سيناريوهات ذات أبعاد استعمارية تزويريه لدورة التاريخ والإنجاز الإنساني عبر العصور.

– إن المتاحف بكافة مقتنياتها حول العالم تجسد قيمة الإنتماء وضرورة الإحساس بها من أجل تجسيد وتدعيم وتأسيس الإبداع الإنساني وضمن استمراريته والعمل على تشجيعه وتفعيله.. حيث إن الإنسان هنا يقف موقف إيجابي من بيئته بشقها الطبيعي والاجتماعي ويترك تراثا عالميا قد يبرز خصوصية ثقافية ما، إلا إنها فى النهاية تقع ضمن الوعاء الثقافي العام.

– إن المتاحف تجسد فى معظم أنحاء العالم مفهوم ونطاق المنطقة الثقافية وتلقى العموميات الثقافية والاجتماعية فى نطاق تلك المنطقة، كما إنها تبرز الخصوصيات الثقافية لكل بلد داخل هذا السياق الثقافي الكلى.. كما إنها تجسد ككل سياقاً إقليمياً ثقافياً يبرز أسس التلاقى والاختلاف بين تلك الخصوصيات وكيف إنها فى النهاية التقت عبر سياق ثقافى إقليمى.. وهذا ما نجده يجسد الإن حول ثقافة الشرق الأوسط، ثقافة حوض البحر المتوسط، الثقافة العربية، الثقافة الفرنكو افريقية والإنجلوسكسونية.. الخ.

– إن المتاحف تبرز تاريخ الإنسانية بصورة نابضة للحياة من خلال مخلفات الإنسان وإنشطته المختلفة، وتخلد تراث الوطن ورسالته التاريخية داخل المجتمع ثم مستوى الأوطان ككل عن طريق مقتنياتها من مختلف الأوطان.. وبهذا فإن المتحف يعرف بالتراث الإنساني وحضارته فى مكان واحد. أو على الأقل إبراز جوانب تراثية وحضارية لبقاع متعددة داخل مكان واحد، للمقارنة والمعرفة والاستزادة والإطلاع وقياس القدرات والعزومة الفردية والإبداعية بين الأجيال المتعاقبة حول العالم ومن حضارات مختلفة.

– إن المتحف الشاملة الكبرى تبرز عادات وتقاليد وأعراف وأشكال الطقوس والممارسات الشعائرية فى المناسبات المختلفة، وإبراز الأساطير والحكايات والروايات المرتبطة بكافة المظاهر الحياتية لأبناء الوطن الواحد وفى حفيات مختلفة وفى أوطان مختلفة كما هو الحال فى المتحف البريطانى والارميتاج والمتروبوليتان حيث تمثل مثل هذه المتاحف وعاءاً لكل تلك

المظاهر الثقافية للحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية والقبطية والإسلامية والصينية والهندية.. الخ. ويؤكد المتحف بذلك التقاء الحضارات وأنه وسيلة هامة لربط حلقات التطور التاريخي والحضاري والتطور الذي طرأ على سير الحضارات الإنسانية والتأثير بين منتجات هذه الحضارات المادية وغير المادية.

– إن المتاحف تبرز المناخ العام للإبداع على المستوى العالمي في مواجهة مع المستوى المحلي والإقليمي للحضارات المختلفة.. وكيفية رعاية الموهوبين والمبدعين على مستوى الحضارات على المستوى الرسمي والشعبي.. ومن ثم إبراز المستويات التكنولوجية وأدواتها المختلفة في الحقب المختلفة من خلال الرسوم والنقوش والعلاقة بين التكنولوجيا وتقنياتها واستغلال الموارد البيئية المتاحة.

– إن المتاحف تلقى الضوء على طبيعة الحياة التي كان يحياها الإنسان في العصور المختلفة، وأشكال الأسرة وطبيعة العلاقات داخل الأسرة بين الزوج وزوجته وأولادهما. وكذلك العلاقات بين الجيران والأصدقاء وكافة صور التعاون والتعايش والتفاعل بين الناس في العديد من الحضارات القديمة وهذا ما تجسده النقوش والفنون والرسوم الفرعونية على سبيل المثال لا الحصر.. وهي بهذا تمكن من المقارنة على مستوى الحضارة الواحدة وما دخلت إليه مثل هذه العلاقات داخل الحضارة مع تطورها عبر العصور، ثم مقارنة تلك العلاقات ونتائجها وصورها على مستوى الحضارات.. وبهذا تلقى الضوء على مختلف أشكال وصور الحضارة والعلاقات العامة والرسمية والخاصة في تلك الحضارات ومدى التشابه والاختلاف فيما بينها.

– إن المتاحف وحفاظها على التراث الإنساني ترسل رسائل للمجتمع الإنساني الرسمي والمدني بالعمل بصورة جماعية وبروح الفريق للمحافظة على التراث الإنساني أينما كان ومهما تكلف هذا من جهود مالية وإدارية وإنسانية من أجل صيانة وحماية التراث الإنساني العالمي.

مشرف العالم والتواصل الحضاري

الختمة والنتائج

خاتمة ونتائج

إن المتاحف تمثل رسالة حية للعالم لكونها وعاءًا لتلقى وتواصل الحضارات والثقافات.. فكثيرًا ما نجد العديد من متاحف العالم تجمع بين طباقها العديد من المقتنيات من كافة أرجاء الدنيا ومن مختلف الحضارات المتعاقبة.. بل تحرص المتاحف الكبرى حول العالم بأن تحول أكبر قدر من المقتنيات التي تعبر عن الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية والرومانية والصينية والهندية والآشورية والبابلية.. خصوصًا وإن هذا التراث هو ملك للإنسانية جمعاء وهو يجسد ويعبر عن عطاء الإنسان من أجل الإنسان أينما كان وفي أي زمان.. فالأعمال الإبداعية تبقى لمئات وآلاف السنين بعد موت مبدعيها.. ولقد خلصت هذه الدراسات والبحوث إلى عدة نتائج نجل أهمها فيما يلي:

١- إن الامتزاج أو الترابط بين علم الإنسان ودراسة المتحف لهو جدير بظهور العديد من البحوث الأصلية النظرية والميدانية حول هذا المجال الرحب الواسع حيث إن علم الإنسان ودراسته للمتحف فهو يدرس مختلف الأبعاد البشرية والاجتماعية والثقافية والنفسية والعقلية والمعرفية التي تدور حولها الهدف من إقامة المتاحف.

٢- إن الأنثروبولوجي عند دراسته للمتحف يتطرق إلى دراسة زائر المتحف من حيث سماته، خصائصه، دوافعه، ميوله، مدى قبوله من دونه للعمل التطوعي والمشاركة في أنشطة المتحف المختلفة من خلال الاشتراك في جماعة أصدقاء المتحف.. ويُدرس الأنثروبولوجي أيضًا التربية المتحفية أساليبها وبرامجها وكيفية إعدادها بما يناسب مع المراحل العمرية المختلفة.. ويدرس كذلك الهيكل التنظيمي ومكوناته وعناصره والأنوار المختلفة التي يؤديها كل عنصر بشري في الهيكل التنظيمي وحدود ومواصفات العناصر البشرية المخولة بأداء كافة الأنشطة المتحفية من إدارة وأعمال فنية كالتسجيل والاقتناء وإقامة العروض وأعمال الصيانة والترميم والتخزين وإعداد البحوث والندوات والمحاضرات الخ.

٣- إن المتاحف تجسد عن طريق المقتنيات المعروضة في أقسام المتحف المختلفة والتي تعبر عن القيم الإبداعية والفنية والجمالية في

الحضارات المتعاقبة كالفرعونية والرومانية واليونانية والقبطية والهندية والإسلامية خصوصًا في المتاحف الكبرى مثل الأرميتاج والمزوبوليتان واللوفر والمتحف البريطاني، المتحف المصري.. مدى التأثير والتأثر بين تلك الحضارات وعمليات الاقتباس والاستعارة للقيم الفنية والمعمارية بين تلك الحضارات داخل أسبجتها الثقافية والاجتماعية.

٤- ان دور المتحف في تنمية المجتمع المحلى يبرز من خلال عدة حقائق نجل أهمها فيما يلي:

١/٤/ التعبير عن الثقافات الأخرى ومساعدة المجتمع على فهم ثقافات الجماعات المختلفة.

٢/٤/ العمل كمراكز تعليمية للمجتمع المحلى فيما يخص الثقافات الفرعية المختلفة.

٣/٤/ ان المتحف هو الحارس التقليدى للهوية الثقافية الذى يمكن أن يصبح بمثابة الوسيط الأمين فى علاقة التبادل السياحى والثقافى.

٥- تعنى كلمة متحف فى اللغة الانجليزية Museum وفى اللغة الفرنسية Museum، وفى اللغة الألمانية Museum، وكلمة متحف فى الأصل كلمة يونانية، كما أن لها ارتباط وثيق بكلمة Musa التى تعنى سيد الجبل أو امرأة جبلية، وربما كان (الميزيون Mouzeion) هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة (Muses) الشقيقات التسع اللواتى يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم، وهى آلهات الراعيات للفن، والقصور لديهم هو (معهد للبحث العلمى ومنارة للإشعاع الفكرى).

٦- المتحف هو مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادى وإنما التعليم والترفيه، ويعمل فى هذه المؤسسة أناس متعلمون كل فى مجال تخصصه يتعاونون فى العناية بما تحتويه من عينات ويعرضون منها ما هو مناسب للعرض، وتفتح هذه المؤسسة أبوابها للجمهور حسب برنامج معين لكى يشاهدوا المعروضات، كما تختص هذه المؤسسة عددًا من العاملين للقيام بأبحاث حول ما لديها من العينات.

٧- هناك العديد من الأهداف لإقامة المتاحف وهى:

١/٧ / جمع وانتقاء المقتنيات والعينات والتحف والأشياء ذات القيمة والوثائق بغية المحافظة عليها داخل أقاليمها نفسها... وسواء كانت هذه المقتنيات ترتبط بالتاريخ الطبيعى أو بالفلك أو الفن أو الحرف اليدوية... إلخ.

٢/٧ / جمع وانتقاء الأشياء والمقتنيات التى تعبر عن الحياة الحديثة والتاريخ الحديث حتى يمكن فهم التتابع التاريخى للأشياء وكيفية تطورها فى مراحل لاحقة وحتى لا يسمح للزائر أو الباحث بعقد المقارنات التى توضح قيم التشابه والاختلاف بين كل ما هو قديم وحديث ومتابعة عمليات التأثير والتأثر بين الفنون القديمة والحديثة.

٣/٧ / عرض المقتنيات بصورة لائقة وبتسلسل تاريخى وفنى مع مراعاة الإضاءة الصحية والتهوية السليمة وأن يكون هذا العرض مرتبط بما يدور حول المقتنيات من أساطير وقصص وحكايات وروايات تجسد طبيعة البيئة والإقليم التى يوجد بها المتحف.

٤/٧ / اضطلاع بدوره التعليمى والتربوى والعلمى من كونه مؤسسة ثقافية وعلمية وتدريبية حيث أنه قبله للمدرسين والباحثين والمتخصصين والتلاميذ والحرفيين وتدريب النشء. والصبية على الحرف اليدوية المختلفة بغية المحافظة على تراث الأجداد من الصناعات التقليدية كصناعة الخزف والحفر على الخشب... إلخ.

٥/٧ / يكمن الهدف من إقامة المتاحف فى أنها تشكل وعاء للتراث الثقافى بما يحتويه من سمات ثقافية مادية وغير مادية وما يشكله هذا من جذب سياحى على المستوى الداخلى والإقليمى الدولى وأثر ذلك فى النهاية على تحقيق التنمية الاقتصادية فى المجتمع.

٨- لقد أهتم المصريون القدماء اهتماماً كبيراً بإنشاء المعابد والتى كانت تؤدى وقتذاك دوراً دينياً هاماً بالإضافة إلى أنها مكان لعرض كافة المقتنيات الخاصة بالملك الذى أنشأ هذا المعرض بل أن هذه المعابد الآن يطلق عليها متاحف العراء أو متاحف الهواء الطلق كما هو الحال فى معبد حتشبسوت أو

متحف الأقصر القديم أو منحف الكرنك حيث تمثل هذه المتاحف مكانا مفتوحاً يعرض القطع الأثرية التي نجسد وتحكى عن عظمة عمارة وفنون الفراعنة.

٩- لقد أسس هذا المتحف الجامعة بطليموس سوتير بناء على نصيحة بيميتريوس من فاليروم وهو تلميذ أرسطو، وكان مستقلاً عن المكتبة، وكلاهما كان قريباً من القصر ولكن لا يمكن تحديد موقع كل منهما بدقة.

١٠- كان الميوزيوم "المتحف" الذي شيده البطالمة بمثابة معمل للباحثين ومركز علمي للبحث والدراسة خصوصاً وأنه كان يجمع بين كل مايتعلق بالعديد من العلوم المشهورة في ذلك الوقت، وفضلاً على ذلك فقد كان يقطن الميوزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالمة ثم من بعد ذلك القياصرة الرومان الذي عينوا رئيساً أو كاهناً مديراً للمعبد.

١١- لقد جعل الناس من المعابد في تلك الفترة متاحف، يقبلون عليها لمشاهدة ما فيها من قيم جمالية ومعمارية ورسوم وصور.. ولذلك فقد لعبت الكنائس والأديرة كأماكن للعبادة دوراً هاماً في هذا الصدد بالإضافة إلى احتفاظها بالعديد من الأيقونات والمنسوجات والصور المقدسة القيمة التي نخرت بها خزائن الكنائس والأديرة..

١٢- لقد عرف المسلمون عادة جمع التحف منذ كونو الدولة الإسلامية، على حساب دولتي الفرس والبيزنطيين، فاحتوت قصور الأمويين في بادية الشام على كثير من الأشياء الثمينة، ولم يبق سوى الرسوم الجدارية (الفريسكو) بحمام قصير عمره أو ما يطلق عليها صورة أعداء الإسلام (٣٣)، والأرضية الفسيفسائية في قصر خربة المفجر (٣٤)، وصورة الراقصين بالجوسق الخاقاني بسامرا في العصر العباسي (٣٥) سنة ٢٢٢ - ٢٢٥هـ / ٨٣٦ - ٨٣٩م.

١٣- ولقد أهتم العباسيون بجمع التحف وأفتتائها في خزائنهم، فهذا الخليفة الراضي ابن أخي الخليفة القاهر، أتخذ في داره خزانة لجمع التحف البللورية، حتى قال فيه الصولي : "مارأيت البلور عند ملك أكثر منه عند الراضي، ولا عمل ملك منه مثل ما عمل، ولا بذل في أثمانه وأبذل حتى يجتمع له من الته مالم يجتمع لملك قط".

١٤- شهد عصر النهضة ثورة متحفية كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضي، ولكن عند الإتجاه لدراسة الإنسان وإنجازاته فإن النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس. ومن ثم كان التطور في المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشي في فلورنسا، ومجموعة أستى في فرارى Ferrara ومجموعة مونترفيلرو Montefelro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز، على نمط متحف لونزو (١٩٤٢) في فلورنسا. ولكن الدافع الإنساني قد خلق أيضاً اهتماماً بالتاريخ الطبيعي.

١٥- تتعدد وتتووع المتاحف في قارة أفريقيا باعتبارها قارة شهدت حضارة قديمة نمت وترعرعت على أراضي أوطانها المختلفة مثل مصر، تنزانيا، زائير، موزمبيق، موريتانيا، نامبيا، بنين، تونس، الجزائر، المغرب، ولذلك سنعرض للعديد من تلك المتاحف في تلك الدول من خلال استعراض نشأة كل متحف وهدفه ووظيفته وعمارته وطبيعة مقتنياته وأنواعها وأساليب العرض والتخزين والتسجيل والترميم في كل متحف على حده وما هي الصعوبات والمشكلات التي يواجهها كل متحف وكيفية التغلب عليها وأعمال التطوير المستقبلية لكل متحف.

١٦- تتعدد المتاحف في قارة آسيا خصوصاً وان هناك العديد من الأوطان ذات حضارات قديمة مثل الحضارة الهندية والصينية والإسلامية.. الخ. ولذلك سنعرض للمتاحف روسيا الاتحادية، تركيا، سوريا، الأردن، الكويت، لبنان، فلسطين، اسرائيل، البحرين، دولة الامارات العربية المتحدة، قطر، سلطنة عمان، جمهورية الصين الشعبية، الهند، كوريا، اليابان، الفلبين، وهذا من خلال استعراض كل ما يتعلق بالمتاحف المذكورة بكل دولة من حيث نشأتها وأهدافها وتصميماتها المعمارية وأساليب العرض والتخزين فيها، وأعمال التسجيل والتوثيق، وأعمال الترميم والتطوير، وخصوصيات تلك المتاحف داخل أوطانها وعلى مستوى العالم.

١٧- تتعدد المتاحف في قارة أوروبا خصوصاً وان هناك العديد من دول تلك القارة كانت لها مستعمرات متعددة حول العالم جلبت منها العديد من ذخائر تراثها القديم والخالد، واشترك العديد من تلك الدول عبر بعثات علمية

في أعمال التنقيب عن الآثار في العديد من الدول النامية ذات الحضارات
والقديمة وتقاسمت معها ما تم استخراجها من باطن الأرض من كنوز لا تقدر
بمال.. فضلا عن الإهداءات التي كانت تتلقاها بعض دول القارة من تلك
الدول النامية، بالإضافة أعمال التهريب والسرقة من تلك الدول ونقل هذه
التحف القيمة لتأخذ مكانها في متاحف تلك الدول مثل اليونان، ألمانيا، بلجيكا،
هولندا، إنجلترا، بولندا، سويسرا، السويد، فنلندا، المجر، إيرلندا،
تشيكوسلوفاكيا، الفاتيكان، قبرص، من خلال استعراض نشأتها وأهدافها
وعمارتها المتحفية وأعمال العرض والتسجيل والتخزين وهاكلها التنظيمية
وسلامة وتأمين تلك المتاحف ومشاكلها وكيفية حلها وأعمال التطوير
المتواصلة لإنجاز رسالتها الترميمية.

١٨- تتعدد المتاحف في قارة أمريكا الشمالية بالرغم من حداثة تلك
الدول أساسًا ان متاحفها حوت بكنوز العالم القديم بمختلف الأساليب
المشروعة وغير المشروعة مثل متاحف الولايات المتحدة الأمريكية،
المكسيك، كوبا.. الخ. من خلال استعراض أسباب إنشاء تلك المتاحف
وأهدافها ووظائفها وأساليب العرض والتخزين والتسجيل وأعمال الترميم
وهاكلها التنظيمية وعمارتها المتحفية.. الخ .

١٩- تتعدد المتاحف في قارة أمريكا الجنوبية مثل المتاحف في
اورجواي، كولومبيا، البرازيل، الاكوادور، نيكارجوا من خلال استعراض
تاريخ نشأة المتاحف ووظائفها وأهدافها ومقنناتها وإستراتيجيات تطويرها
والمعوقات التي تواجهها.

٢٠- تعدد المتاحف في قارة أستراليا مثل المتاحف في دولة استراليا،
ونيوزيلاندا من خلال استعراض تاريخ نشأة المتاحف ووظائفها وأهدافها
ومقنناتها وإستراتيجيات تطويرها والمعوقات التي تواجهها.

٢١- إن الحضارات تتلاقى وتتواصل ولا تتصارع بل إن بقايا هذه
الآثار تعبر خير تعبير عن عمليات التأثير والتأثر بين الحضارة الفرعونية
واليونانية الرومانية والقبطية والإسلامية والصينية والهندية من خلال وجود
نقوش ورسوم تعبر عن تلك الحضارات وكذلك إقتباس بعض الفنون
المعمارية فيما بين تلك الحضارات بعضها البعض وهذا ما حدث للمنظمات
العالمية لحماية التراث الإسلامي مثل اليونسكو بأن تعتبر التراث الحضاري
والثقافي تراثًا للإنسانية جمعاء.

هوامش الباب الأول

هوامش الفصل الأول

- (١) ماكس هيديتيس، متاحف عن مدن، مجلة المتحف الدولي، اليونسكو، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص ١٠ - ١١.
- (٢) ياني هيرمان، المتاحف والسياحة والثقافة والاستهلاك في المتحف، رسالة اليونسكو، العدد ٣، ١٩٩٨، ص ٨.
- (٣) المرجع السابق، ص ٨.
- (٤) مارسوان جالا، علوم المتحف الحضري، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص ٤٠.
- (٥) بترى سيتفنسن، المسافر بأمته الثقيلة في حاجة إلى صديق في المتحف، اليونسكو، العدد ٣١، ١٩٩٨، ص ٢٧.
- (٦) على رضوان، فن المتاحف، ص ٢.
- (٧) سمية حسن محمد، محمد عبد القادر، فن المتاحف، دار المعارف، القاهرة، ص ٩.
- (٨) على رضوان، مرجع سابق، ص ٢.
- (٩) مارسوان جالا، علوم المتحف الحضري، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (١٠) محمد حسن عبد الرحمن، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١١.
- (١١) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٤.
- (١٢) دوجلاس، أ. آلان، تنظيم المتاحف، الهيئة العامة للكتاب، ص ٣٧.
- (١٣) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص ٩.
- (١٤) على رضوان، فن المتاحف، مرجع سابق، ص ٣.
- (١٥) الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩، ج ١، مادة تحفة.
- (١٦) أحمد زكي، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص ٢٧٦.
- (١٧) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (١٨) سمية محمد حسن، مرجع سابق، ص ٩.
- (١٩) بيتر شمر، دليل تنظيم المتاحف، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٢٠) عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، الدار الجماهيرية، ص ١١.
- (٢١) انظر المعجم الوسيط، مادة الفن، مادة الفنان.

- (٢٢) عياد موسى مرجع سابق، ص ص ٨ - ٩.
- (٢٣) عياد موسى، مرجع سابق، ص ص ٩ - ١٠.
- (٢٤) عياد موسى، مرجع سابق، ص ١١.
- (٢٥) عبد الفتاح غنيمية، المتاحف والقصور والمعارض وسائل تعليمية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ص ٦٢.
- (٢٦) عبد الفتاح غنيمية، مرجع سابق، ص ٩٣.
- (٢٧) عبد الفتاح غنيمية، متحف الطفل ومكتبته، دار الفنون ١٩٩٤، ص ٣٥.
- (٢٨) عبد الفتاح غنيمية، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٢٩) انظر رفعت موسى محمد، مدخل إلى قسم المتاحف، ابن خلدون ١٩٩٩، ص ص ٩٣ - ٩٥.
- (٣٠) علي رفعت، التراث المعماري والمتاحف، جريدة الأهرام، ١٦ / ٤ / ١٩٩٦، ص ٣.
- (٣١) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٩٩.
- (٣٢) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٩٧.
- (٣٣) عبد الفتاح غنيمية، المتاحف والمعارض والقصور، وسائل تعليمية، ١٩٩٨، ص ص ٢٨٠.
- (٣٤) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٩٤.

هوامش الفصل الثاني

- (١) سمية حسن محمد إبراهيم، فن المتاحف، دار المعارف، ص ٩.
- (٢) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٩.
- (٣) عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى ص ص ١٥-١٦.
- (٤) عياد موسى العوامي، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٥) علي رضوان، فن المتاحف، مذكرة طلابية بكلية الآثار ص ٤.
- (٦) رفعت موسى محمد، فن المتاحف، نفلأ عن محمد سيف النصر أبو الفتوح مقدمة في علم المحاضر وفن المتاحف ص ٤٩، سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١١.
- (٧) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٩.
- (٨) عياد موسى العوامي، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٩) انظر، عياد موسى، مرجع سابق، ص ١٨ + سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٩.
- (١٠) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٠.

- (١١) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٠ .
- (١٢) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٥ نقلاً عن عيد موسى العوامي، ص ١٨ .
- (١٣) علي رضوان، مرجع سابق، ص ٥ .
- (١٤) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٦ نقلاً عن إبراهيم نصحي، تاريخ الرومان، ص ٤-٨ .
- (١٥) علي رضوان، مرجع سابق، ص ٦ .
- (١٦) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٦ نقلاً عن محمد سيف أبو الفتوح، مرجع سابق، ص ٥٠ .
- (١٧) علي رضوان، مرجع سابق، ص ٦ .
- (١٨) علي رضوان، مرجع سابق، ص ٧ .
- (١٩) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٧ نقلاً عن بشير زهدى، المتاحف، ص ١٦ .
- (٢٠) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٧، نقلاً عن علي رضوان، مرجع سابق، ص ٦ .
- (٢١) عيد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، مرجع سابق، ص ١٩ .
- (٢٢) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١١ .
- (٢٣) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١١ .
- (٢٤) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٢ .
- (٢٥) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٢ .
- (٢٦) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ١٢ .
- (٢٧) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩ . نقلاً عن محمد سيف النصر، مقدمة في علم الحفائر وقن المتاحف، ص ٥١ .
- (٢٨) محمد سيف النصر، مرجع سابق، ص ٥١ .
- (٢٩) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٨، نقلاً عن حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ط ٢، ص ٢٧١ .
- (٣٠) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٨، نقلاً عن ديمانند (م.س) الفنون الإسلامية، ترجمة محمد، عيسى دار المعارف، ١٩٨٢، ص ٢٣٧ .
- (٣١) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩ نقلاً عن حسن الباشا مرجع سابق، ص ٢٧١ .
- (٣٢) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩، نقلاً عن ديمانند (م.س) مرجع سابق، ص ٢٣٧ .
- (٣٣) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩ .
- (٣٤) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩، نقلاً عن حسن الباشا، ص ١٦٦ .
- (٣٥) رفعت موسى، مرجع سابق، ص ٢٩، نقلاً عن حسن الباشا، ص ٥٦٥ .

- (٣٦) محمد سيف النصر ،مقدمة في علم الحفائر وفن المتاحف،ص ٥١.
- (٣٧) محمد سيف النصر،مرجع سابق،ص ٥٢.
- (٣٨) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣١، نقلاً عن محمد سيف النصر،مرجع سابق ص ٥٢
- (٣٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣١.
- (٤٠) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣١-٣٢ نقلاً عن المقریزی، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط .
- (٤١) والآثار المعروفة بالخطط المقریزیة، مكتبة الثقافة الدينية ط،ص ٤١٤.
- (٤٢) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٢، نقلاً عن المقریزی مرجع سابق،ص ٤١٤.
- (٤٣) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٢، نقلاً عن المقریزی مرجع سابق،ص ٤١٤.
- (٤٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٣، نقلاً عن محمد سيف النصر، مرجع سابق،ص ٥٤
- رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٣.
- (٤٥) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٣.
- (٤٦) علی رضوان،مرجع سابق،ص ٧.
- (٤٧) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٤.
- (٤٨) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٣.
- (٤٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٤.
- (٥٠) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٥.
- (٥١) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٥.
- (٥٢) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٦.
- (٥٣) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٦.
- (٥٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٥، نقلاً عن بشیر زهدی، المتاحف، ص ص ٦٣-٧٠.
- (٥٥) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٧.
- (٥٦) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٧.
- (٥٧) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٨.
- (٥٨) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٨.
- (٥٩) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٨.
- (٦٠) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٩.
- (٦١) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٩.
- (٦٢) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ١٩.
- (٦٣) سمیة حسن محمد،مرجع سابق،ص ٢٠.
- (٦٤) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٦-٣٧.
- (٦٥) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٧.
- (٦٦) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٧.
- (٦٧) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٧.
- (٦٨) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٨.
- (٦٩) رفعت موسى، مرجع سابق،ص ٣٨.

هوامش الباب الثاني

هوامش الفصل الأول

- (١) عبد الفتاح غنيمه، المتحف والقصور وسائل تعليمية، ص ص ١٠٣ - ١٠٦.
- (٢) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ١٩.
- (٣) عبد الفتاح غنيمه، مرجع سابق، ص ص ١١١ - ١١٢.
- (٤) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ١٨.
- (٥) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ١٩.
- (٦) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ١٩.
- (٧) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٢٠.
- (٨) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٢٠.
- (٩) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٢١.
- (١٠) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٥٧.
- (١١) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٥٧.
- (١٢) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٥٧.
- (١٣) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٧٩.
- (١٤) المجلس الأعلى للآثار، دليل المتحف القبطي، ص ٩٨.
- (١٥) عبد الفتاح غنيمه، المتحف والمعارض والقصور، ١٩٩٠، ص ٥٨.
- (١٦) عصمت والي، متحف الفن الإسلامي وما يجاوره من الآثار، الهيئة المصرية للكتاب، ص ٦٠.
- (١٧) أماني عبد الحميد، الخطر يهدد متحف الفن الإسلامي، دار الهلال، سبتمبر ٢٠٠١م، ص ص ٥٨ - ٦٣.
- (١٨) أماني عبد الحميد، مرجع سابق، ص ٦٥.
- (١٩) أماني عبد الحميد، مرجع سابق، ص ٦٧.
- (٢٠) أماني عبد الحميد، مرجع سابق، ص ٦٨.
- (٢١) عصمت والي، مرجع سابق، ص ٢٦، وأماني عبد الحميد، مرجع سابق، ص ٦٩.
- (٢٢) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٣٣.
- (٢٣) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٣٤.
- (٢٤) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٣٥.

- (٢٥) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٣٥.
- (٢٦) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٤٦.
- (٢٧) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٤٨.
- (٢٨) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٤٦.
- (٢٩) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٥١.
- (٣٠) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٥٢.
- (٣١) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٥٣-٥٤.
- (٣٢) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٥٥.
- (٣٣) هيئة الآثار المصرية، دليل المتحف الحربى، ص ٥٦.
- (٣٤) وزارة الثقافة، دليل متحف الشرطى القومى، هيئة الآثار المصرية، ص ٤١.
- (٣٥) الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ٨.
- (٣٦) الهيئة العامة للآثار، المتحف اليونانى الرومانى.
- (٣٧) الهيئة العامة للآثار، المتحف اليونانى الرومانى.
- (٣٨) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ٩-١٠.
- (٣٩) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ٩-١٠، هنرى رياض ص ١١.
- (٤٠) الهيئة العامة لتنشيط السياحة، الإسكندرية عبر العصور، ص ٩-١٠، هنرى رياض ص ٢٣.
- (٤١) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص ٦.
- (٤٢) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص ٧.
- (٤٣) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص ٩.
- (٤٤) الهيئة العامة للآثار، متحف المجوهرات، ص ٩-١٠.
- (٤٥) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص ٦.
- (٤٦) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص ٧-٨.
- (٤٧) نشرة سياحية، متحف العلمين الحربى ص ٨-٩.
- (٤٨) نشرة سياحية، متحف روميل ص ٢.
- (٤٩) نشرة سياحية، متحف روميل ص ٣-٤.
- (٥٠) نشرة سياحية، متحف روميل ص ٥-٦.

- (٥١) نشرة سياحية، متحف روميل ص ص ٦-٧.
- (٥٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٥٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٥٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٥٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٥٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٥٧) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٥٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ص ١٧-١٨.
- (٥٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ١٨.
- (٦٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٦١) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ص ٢١-٢٢.
- (٦٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٦٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٦٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٦٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٦٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٦٧) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٦٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٤.
- (٦٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٧٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣١.
- (٧١) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٢.
- (٧٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٣.
- (٧٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٤.
- (٧٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٥.
- (٧٥) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٧٦) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٧٨) المجلس الأعلى للآثار، متحف التحنيط، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (٧٩) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادي الجديد، مرجع سابق، ص ١٣.
- (٨٠) المجلس الأعلى للآثار، متحف الوادي الجديد، مرجع سابق، ص ١٣.

- (٨١) المجلس الأعلى للآثار، متحف الولدي الجديد ، مرجع سابق، ص ١٤ .
 (٨٢) المجلس الأعلى للآثار، متحف الولدي الجديد ، مرجع سابق، ص ١٥ .
 (٨٣) المجلس الأعلى للآثار، متحف الولدي الجديد ، مرجع سابق، ص ١٦ .
 (٨٤) المجلس الأعلى للآثار، متحف الولدي الجديد ، مرجع سابق، ص ١٧ .

هوامش الفصل الثاني (تنزانيا)

- (١) مارك، هـ.س. بسير، التاريخ والسياحة والهوية بمتحف سوكونا، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، كله، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ١٩٩٧، ص ٥٣ .
 (٢) مارك. هـ.س. بسير، مرجع سابق، ص ٥٣ .
 (٣) مارك. هـ.س. بسير، مرجع سابق، ص ٥٤ .
 (٤) مارك. هـ.س. بسير، مرجع سابق، ص ٥٥ .
 (٥) فيديليس ت، ماساو، إحياء متحف القرية في مدينة دار السلام، ترجمة أمال الكيلاني، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ١٩٩٣، ص ٥٧ .
 (٦) فيديليس ت، ماساو، إحياء متحف القرية في مدينة دار السلام، ترجمة أمال الكيلاني، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ١٩٩٣، ص ٥٧ .
 (٧) فيديليس ت، ماساو، مرجع سابق، ص ٥٨ .
 (٨) فيديليس ت، ماساو، مرجع سابق، ص ٥٨ .
 (٩) فيديليس ت، ماساو، مرجع سابق، ص ٥٩ .

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في زانير"

- (١) جي ده بلين، متحف لوبومباشي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٢، ١٩٨٩، ص ٦٢ .
 (٢) جي ده بلين، مرجع سابق، ص ٦٢ .
 (٣) جي ده بلين، مرجع سابق، ص ٦٣ .
 (٤) جي ده بلين، مرجع سابق، ص ٦٣ .
 (٥) جي ده بلين، مرجع سابق، ص ٦٤ .

هوامش الفصل الرابع "المتاحف في موزمبيق"

- (١) أندريا أ. جارسيا ساستري، ابداع تعليمي وتعاون، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٢، ١٩٨٩، ص ١٨ .
 (٢) الدا كوستا، موزمبيق تخصيص متاحف كمورد دائم للتدريس والتعليم، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦١، ص ٣٢ .
 (٣) الدا كوستا، مرجع سابق، ص ٣٢-٣٣ .

(٤) الدا كوستا، مرجع سابق، ص ٣٣.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف في موريتانيا"

(١) سيديا ولد مهيهم، معرض موريتانيا، لرض الإنسان، بحث في كتاب مؤتمر متاحف الحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٣٣٧.

(٢) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ص ٣٣٧-٣٣٨.

(٣) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٤) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٥) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٩.

(٦) سيديا ولد مهيهم، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

(٧) بوبه بن محمد نافع، المتحف الوطني بنواكشوط، كتاب مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٣٤١.

(٨) بوبه بن محمد نافع، مرجع سابق، ص ٣٤١.

(٩) بوبه بن محمد نافع، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

(١٠) بوبه بن محمد نافع، مرجع سابق، ص ص ٣٤٢-٣٤٣.

هوامش الفصل السادس "المتاحف في زامبيا"

(١) كرستين وبيترنياس، خدمة المتحف المتنقل نامبيا، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٢، ص ٤٥.

(٢) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٣) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٤) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٥) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٦) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٧) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٨) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٩) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٨.

(١٠) كرستين وبيترنياس، مرجع سابق، ص ٤٨.

هوامش الفصل السابع "المتاحف في دولة بنين"

(١) جوليان ف. ميناكوا، المتحف الأولمبي في بنتاين، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٠، ١٩٩١، ص ٣٣.

- (٢) جوليان ف. مينافوا، المرجع السابق، ص ٣٣
- (٣) جوليان ف. مينافوا، المرجع السابق، ص ٣٤.
- (٤) جوليان ف. مينافوا، المرجع السابق، ص ٣٤.
- (٥) جوليان ف. مينافوا، المرجع السابق، ص ٣٥.
- هوامش الفصل الثامن "المتاحف في تونس"
- (١) مجلة العربي، المتاحف في تونس، العدد ٤١٤، ص ٥٣
- (٢) مجلة العربي، المتاحف في تونس، العدد ٤١٤، ص ٣٩
- (٣) مجلة العربي، المتاحف في تونس، العدد ٤١٤، ص ٣٩
- (٤) مجلة العربي، المتاحف في تونس، العدد ٤١٤، ص ٤٠
- (٥) عبد المجيد النابلسي، متحف قرطاجة، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٨، يوليو ١٩٩٨، ص ٢٣.
- (٦) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٤
- (٧) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٤
- (٨) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٥
- (٩) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٥
- (١٠) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٥
- (١١) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٦
- (١٢) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٧
- (١٣) عبد المجيد النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٨.
- (١٤) رشيد غريب، عودة الحياة إلى قصر النجمة الزهراء، في كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ١٩٣.
- (١٥) رشيد غريب، مرجع سابق ص ١٩٣.
- (١٦) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٤.
- (١٧) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٤.
- (١٨) رشيد غريب، مرجع سابق، ١٩٥.
- هوامش الفصل التاسع "المتاحف في الجزائر"
- (١) سيد أحمد كيرزاي، الحظيرة الوطنية في تاسيلي في كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، ١٩٩٤، ص ١٣٥.
- (٢) سيد أحمد كيرزاي، مرجع سابق، ١٣٥.

(٣) سيد أحمد كيرزابي، مرجع سابق ٣٦.

(٤) سيد أحمد كيرزابي، مرجع سابق ٣٦.

(٥) سيد أحمد كيرزابي، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٦) سيد أحمد كيرزابي، مرجع سابق، ص ٣٧.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف في المغرب"

(١) حسين القصوي، جولة في المغرب، متحف الأوزايا العرقى، ترجمة محمد البهنسي، العدد ١٧٩، ١٩٩٣، ص ١٨.

(٢) حسين القصوي، مرجع سابق، ١٨.

(٣) حسين القصوي، مرجع سابق، ١٩.

(٤) حسين القصوي، مرجع سابق، ٢٠.

(٥) حسين القصوي، مرجع سابق، ٢٠.

(٦) حسين القصوي، مرجع سابق، ٢١.

(٧) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ١٦٧ مركز الفن المعاصر (الدار البيضاء) في كتاب مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية، عمان، ١٩٩٤، ص ١٦٧.

(٨) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ١٦٧.

(٩) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ص ١٦٨.

(١٠) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ص ١٦٨.

(١١) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ص ١٦٩.

(١٢) تانيا بناني سمير سي، مرجع سابق، ص ١٦٩.

هوامش الفصل الحادي عشر "المتاحف الأفريقية"

(١) إيمانويل ناكيني أريننز، متاحف الأفريقية، كله المتحف الدولي، العدد ١٩٧، ص ٣١.

(٢) إيمانويل ناكيني، مرجع سابق، ص ٣٢.

(٣) إيمانويل ناكيني، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٤) إيمانويل ناكيني، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٥) إيمانويل ناكيني، مرجع سابق، ص ٣٥.

هوامش الباب الثالث "المتاحف في آسيا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف في جمهورية روسيا الاتحادية"

(١) فيتولد بيتيو شنكو، متحف تريتياكوف بموسكو، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف

الدولي العدد ١٩١، ١٩٩٦، ص ٣٨.

- (٢) فيتولد بينيتوشنكو، مرجع سابق، ٣٩.
- (٣) فيتولد بينيتوشنكو، مرجع سابق، ٤٠.
- (٤) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، متحف جوركي التذكاري، ترجمة فرحات توما، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٧ عام ١٩٩٠، ص ٢٢.
- (٥) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٦) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٧) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٨) ليديا بتروفنا بيكوفتسيقا، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٩) ستولرت جيسون، متحف الدولة في هرميتاج، ترجمة محمد عبد الواحد، المتحف الدولي، العدد، ١٩٠، عام ١٩٩٠، ص ٤٦.
- (١٠) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (١١) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (١٢) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (١٣) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (١٤) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (١٥) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٩.
- (١٦) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٤٩.
- (١٧) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (١٨) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (١٩) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٢٠) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢١) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٢) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٣) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٤) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٥) ستولرت جيسون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٦) ايفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولي ص ٢٢.
- (٢٧) ايفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولي ص ٢٢.
- (٢٨) ايفان بافلوف، متحف بافلوف، بطرسبرج، مجلة المتحف الدولي ص ٢٢.

هوامش الفصل الثاني "المتاحف في تركيا"

- (١) أنيس سيتين و عمران و جيريك، متحف قطر بوكسبى، ترجمه عبد الحميد فهمى الجمال، ال ند ٢٠٥، مارس ٢٠٠٠، ص ٢٢
- (٢) أنيس سيتين و اخرون، مرجع سابق، ص ٢٢
- (٣) أنيس سيتين و اخرون، مرجع سابق، ص ٢٣
- (٤) الحياة السياحية، متاحف اسطنبول، العدد ١٣٩، ص ٢٣
- (٥) أنيس سيتين و اخرون، مرجع سابق، ص ٢٤
- (٦) أنيس سيتين و اخرون، مرجع سابق، ص ٢٥
- (٧) الحياة السياحية متاحف أسطنبول، العدد ١٣٩، ص ٤
- (٨) الحياة السياحية متاحف أسطنبول، مرجع سابق، ص ٥
- (٩) نازان أولسر، متحف الفن التركي الإسلامى، ترجمة سعاد الدلويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص ٣٢
- (١٠) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٣
- (١١) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٤
- (١٢) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٥
- (١٣) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٦
- (١٤) نازان أولسر، مرجع سابق، ص ٣٧

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في سور"

- (١) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣، ص ٤١-٤٢
- (٢) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣، ص ٤٢
- (٣) مجلة العربى العدد ٤١٩، ١٩٩٣، ص ٤٣
- (٤) عبد الرراق رقدوم، متحف أقاميه، فى كتاب مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٢٠٥
- (٥) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص ٢٠٥
- (٦) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص ٢٠٦
- (٧) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص ٢٠٦
- (٨) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص ٢٠٦
- (٩) عبد الرراق رقدوم، مرجع سابق، ص ٢٠٧

- (٨) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٧.
- (١٠) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٧.
- (١١) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٧.
- (١٢) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٨.
- (١٣) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٨.
- (١٤) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٩.
- (١٥) عبد الرزاق زقنوم، مرجع سابق، ص ٢٠٩.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف في الأردن"

- (١) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٧١.
- (٢) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٧١.
- (٣) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٧١.
- (٤) أنظر إيمان النضاه، متحف الحياة الشعبية، مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤، ص ٧٢.
- (٥) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٧.
- (٦) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم، مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٧.
- (٧) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٨.
- (٨) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٨.
- (٩) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان، مجموعة المعرض الدائم مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٨.
- (١٠) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان، مجموعة المعرض الدائم مؤتمر متاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٩.

- (١١) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٩.
- (١٢) أنظر سهام يلفر، متحف الآثار الأردني في عمان مجموعة المعرض الدائم مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية، عمان ١٩٩٤ ص ٧٩.
- (١٣) أنظر فوزية تاعين، في سبيل متاحف الهواء الطلق، مؤتمر المتاحف والحضارة والتنمية عمان، ١٩٩٤، ص ٨٣.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف في الكويت"

- (١) عيسى صبورة، دار الآثار الإسلامية، رسالة الوعي الحضاري، مجلة الكويت ٢٠٧ ص ٤١.
- (٢) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٣) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٤) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٥) هبة عنايت، نبض التاريخ في دار الآثار الإسلامية، المتحف الكويتي، مجلة العربي، العدد ٢٩٤، ١٩٨٣، ص ١٠٢.
- (٦) عواطف الزيني، دار الآثار الإسلامية، مجلة الكويت العدد ١٢٨، ص ٤.
- (٧) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١٠٢-١٠٣.
- (٨) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١٠٧.
- (٩) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١٠٧.
- (١٠) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١٠٨.
- (١١) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١١٠.
- (١٢) هبة عنايت، مرجع سابق، ص ١١٠.
- (١٣) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١١.
- (١٤) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٥.
- (١٥) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٥.
- (١٦) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٧) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٨) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٧.
- (١٩) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٧.

- (٢٠) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٢١) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٢٢) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٢٣) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ص ٤٥-٤٦.
- (٢٤) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٢٥) عيسى صبورة، مرجع سابق، ص ٤٩.
- (٢٦) محمد المهدي دالر الآثار الإسلامية، مجلة الكويت، العدد ١٨٨، ص ٢٤.
- (٢٧) عواطف الزيني، مرجع سابق، ص ١٩.
- (٢٨) محمد المهدي، مرجع سابق، ص ١٥.

هوامش الفصل السادس "المتاحف في لبنان"

- (١) ليلي بدر العلاقة بين متاحف والجامعات، مؤتمر عمان حول متاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٢٧.
- (٢) ليلي بدر، مرجع سابق، ص ٢٧٨.
- (٣) ليلي بدر، مرجع سابق، ص ٢٧٩.
- (٤) ليلي بدر، مرجع سابق، ص ٢٨٠.
- (٥) كميل الأسمر "المحافظة على التراث في لبنان أثناء الحرب الأخيرة"، مؤتمر عمان عام ١٩٩٤، ص ص ٢٧٣ - ٢٧٤.
- (٦) كميل الأسمر، مرجع سابق، ص ص ٢٧٥ - ٢٧٦.

هوامش الفصل السابع "المتاحف في فلسطين"

- (١) أحمد ابو زيد، الحرم للقمسي، متحف الآثار والعمارة الإسلامية، مجلة الكويت، العدد ١٩٧، ص ٧٥.
- (٢) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٥.
- (٣) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٦.
- (٤) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٦.
- (٥) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٧.
- (٦) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٧.
- (٧) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٨.
- (٨) أحمد ابو زيد، مرجع سابق، ص ٧٨.

- (٩) يوسف الخطيب، المتحف الوطني الفلسطيني، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص ٥٢
- (١٠) يوسف الخطيب، المتحف الوطني الفلسطيني، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص ٥٢.
- (١١) يوسف الخطيب، المتحف الوطني الفلسطيني، مجلة الدوحة، مارس، العدد ١١١، ١٩٨٥، ص ٥٢.
- (١٢) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٤٢.
- (١٣) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٤٢.
- (١٤) سميحة خليل، المرأة والمتاحف، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٤٣.
- (١٥) جوليا دبوب، دور المرأة في "إدارة المتاحف" مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٤٥.
- (١٦) جوليا دبوب، دور المرأة في "إدارة المتاحف" مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٤٦.
- (١٧) محمد معين صادق، متاحف الآثار في فلسطين، الواقع والتطلعات، مؤتمر عمان ١٩٩٥، ص ٢٤٧.
- (١٨) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٤٨.
- (١٩) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٤٨.
- (٢٠) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٤٩.
- (٢١) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥٠.
- (٢٢) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥٠.
- (٢٣) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥١.
- (٢٤) محمد معين صادق، مرجع سابق، ص ٢٥١.
- (٢٥) أيللين أبو حديد، مركز التراث الشعبي، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ١٩٩٤، ص ٢٣٥.
- (٢٦) أيللين أبو حديد، مرجع سابق، ص ٢٣٦.
- (٢٧) أيللين أبو حديد، مرجع سابق، ص ٢٣٦.

(٢٨) أيلين أبو حديد، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

هوامش الفصل الثامن "المتاحف في إسرائيل"

- (١) فواتر شيث، متحف ماني كاتز، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩١، ص ٩.
- (٢) فواتر شيث، مرجع سابق، ص ٩.
- (٣) فواتر شيث، مرجع سابق، ص ١٠.
- (٤) فواتر شيث، مرجع سابق، ص ١١.
- (٥) نادان كاشتان، المتاحف البحرية في إسرائيل، ترجمة حمدي الزيات، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٢ ص ٨.
- (٦) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ٨.
- (٧) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ٩.
- (٨) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ٩.
- (٩) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٠.
- (١٠) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٠.
- (١١) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١١.
- (١٢) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١١.
- (١٣) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٢.
- (١٤) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٢.
- (١٥) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٣.
- (١٦) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٣.
- (١٧) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٤.
- (١٨) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٤.
- (١٩) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٤.
- (٢٠) نادان كاشتان، مرجع سابق، ص ١٥.

هوامش الفصل التاسع "المتاحف في مملكة البحرين"

- (١) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٢.
- (٢) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٢.
- (٣) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٣.
- (٤) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٣.
- (٥) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٤.

- (٦) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٤.
- (٧) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٥.
- (٨) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٥.
- (٩) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٦.
- (١٠) وزارة الإعلام، متحف البحرين الوطني، ص ٧.
- (١١) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٣.
- (١٢) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٣.
- (١٣) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٤.
- (١٤) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٥.
- (١٥) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٥.
- (١٦) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٦.
- (١٧) عبد اللطيف كانو، بيت القرآن، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ١١٧.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف في دولة الإمارات العربية المتحدة"

- (١) ناصر حسين العبودي، متاحف دولة الإمارات العربية، مؤتمر الحضارة والمتاحف والتنمية عمان ، ١٩٩٤، ص ٩٧.
- (٢) ناصر حسين العبودي، مرجع سابق، ص ٩٧.
- (٣) ناصر حسين العبودي، مرجع سابق، ص ٩٧.
- (٤) ناصر حسين العبودي، مرجع سابق، ص ٩٨.
- (٥) ناصر حسين العبودي، مرجع سابق، ص ٩٨.
- (٦) ناصر حسين العبودي، مرجع سابق، ص ٩٩.
- (٧) مكية الهاجري، نبذة عن سياسات العمل بمتحف عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، ص ١٠١.

- (٨) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٢.
- (٩) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٢.
- (١٠) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٣.
- (١١) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٣.
- (١٢) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٤.
- (١٣) مكية الهاجرى، مرجع سابق، ص ١٠٥.

هوامش الفصل الحادى عشر "المتاحف فى قطر"

- (١) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، عن متحف قطر الوطنى وغيره من متاحف القطرية، مؤتمر عمان ١٩٩٤ حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٦٥.
- (٢) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق، المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٦٥.
- (٣) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق، المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٦٥.
- (٤) أحمد عبد الله السليطى وآخرون، مرجع سابق، المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٦٦.
- (٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٦.
- (٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٦.
- (٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٧.
- (٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٧.
- (٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٢٤.
- (١٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ص ٢٥-٢٦.
- (١١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٧.
- (١٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٤.
- (١٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٥.
- (١٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٦.
- (١٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٦.
- (١٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٧.
- (١٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٧.
- (١٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٣٨.
- (١٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٠.
- (٢٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥١.
- (٢١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٢.

- (٢٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٢.
- (٢٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٢.
- (٢٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٣.
- (٢٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٣.
- (٢٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٥٤.
- (٢٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٠.
- (٢٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦١.
- (٢٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦١.
- (٣٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٢.
- (٣١) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٤.
- (٣٢) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٤.
- (٣٣) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٥.
- (٣٤) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٥.
- (٣٥) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٦.
- (٣٦) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٧.
- (٣٧) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٦٨.
- (٣٨) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٧٤.
- (٣٩) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٧٥.
- (٤٠) درويش الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، ص ٧٦.

هوامش الفصل الثاني عشر "المتاحف في سلطنة عمان"

- (١) ليلى محمد الملكى، المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ص ٢٢٧
- (٢) ليلى محمد الملكى، مرجع سابق، ص ٢٢٨.
- (٣) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ص ١٧٠-١٧١.
- (٤) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧١.
- (٥) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧٢.
- (٦) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧٣.
- (٧) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧٣.
- (٨) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧٤.
- (٩) مجلة العربى العدد ٣٦٢، ١٩٨٩، ص ١٧٥.

- (١٠) مجلة العربي العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص ١٧٥.
- (١١) مجلة العربي العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص ١٧٤.
- (١٢) مجلة العربي العدد ٣٦٢، ١٩٨٩ ص ١٦٧.
- (١٣) ليلى قاسم الجمالي، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص ٢١٩، مؤتمر عمان ١٩٩٤، ص ٢١٩.
- (١٤) ليلى قاسم الجمالي، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص ٢٢٠.
- (١٥) ليلى قاسم الجمالي، متحف الطفل بسلطنة عمان، ص ٢٢٠.
- (١٦) سعيد علي الفارسي، متحف التاريخ الطبيعي ومجموعات، مؤتمر عمان حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٢١.
- (١٧) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
- (١٨) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
- (١٩) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٣.
- (٢٠) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٣.
- (٢١) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٤.
- (٢٢) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٤.
- (٢٣) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ٢٢٢.
- (٢٤) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
- (٢٥) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
- (٢٦) سعيد علي الفارسي، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥-٢٢٦.
- (٢٧) ليلى محمد سليمان اللمكي، تجربة المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٢٨.
- (٢٨) ليلى محمد سليمان اللمكي، تجربة المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٢٩.
- (٢٩) ليلى محمد سليمان اللمكي، تجربة المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٣٠.
- (٣٠) ليلى محمد سليمان اللمكي، تجربة المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٣١.
- (٣١) ليلى محمد سليمان اللمكي، تجربة المتاحف في سلطنة عمان، مؤتمر عمان ١٩٩٤، حول المتاحف والحضارة والتنمية، ص ٢٣١.

هوامش الفصل الثالث عشر "المتاحف في جمهورية اليمن"

- (١) أورشولا داربيهلتر، متاحف مخطوطات صنعاء، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٣، ص ٢١.
- (٢) أورشولا داربيهلتر، متاحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣، ص ٢١.
- (٣) أورشولا داربيهلتر، متاحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣، ص ٢٢.
- (٤) أورشولا داربيهلتر، متاحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣ ص ٢٢.
- (٥) أورشولا داربيهلتر، متاحف مخطوطات صنعاء، العدد ٢٠٣، ص ٢٣.

هوامش الفصل الرابع عشر "المتاحف في جمهورية الصين الشعبية"

- (١) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٨١، ٨٠.
- (٢) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩/٧٨.
- (٣) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩.
- (٤) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩.
- (٥) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩.
- (٦) مجلة العربي، العدد ٣٥٦، ١٩٩٨، ص ٧٩.
- (٧) أنطونيا كونسيكا، متاحف لويس دي كامويل في مكاو، مجلة المتحف الدولي للعدد ١٦١، ص ١٥.
- (٨) أنطونيا كونسيكا، مرجع سابق، مجلة المتحف، ص ١٦.
- (٩) أنطونيا كونسيكا، مرجع سابق، مجلة المتحف، ص ١٧.

هوامش الفصل الخامس عشر "المتاحف في الهند"

- (١) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ١٣.
- (٢) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ١٤.
- (٣) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ١٥.
- (٤) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ١٥.

- (٥) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ١٦.
- (٦) أوم براكاش أجراوال، أوشيف العدد ١٨٤، ص ٣٦-٣٢.
- (٧) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٣.
- (٨) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٤.
- (٩) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٥.
- (١٠) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٦.
- (١١) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٣٧.
- (١٢) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٧.
- (١٣) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٨.
- (١٤) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٨.
- (١٥) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٨.
- (١٦) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٨.
- (١٧) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٩.
- (١٨) أوم براكاش أجراوال، المتحف القومي بنيودلهي، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٣، ص ٣٩.

هوامش الفصل السادس عشر "المتاحف فى كوريا"

- (١) باك سون تاى، بالأرشيف القومى للفيلم فى جمهورية كوريا الشعبية الديمقراطية، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ص ١٤.
- (٢) باك سون تاى، مرجع سابق، ص ١٤.
- (٣) باك سون تاى، مرجع سابق، ص ١٤.
- (٤) باك سون تاى، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٥) باك سون تاى، مرجع سابق، ص ١٥.

هوامش الفصل السابع عشر "المتاحف فى اليابان"

- (١) تانسوفومى كينو شيتا وريوباسوى، متحف الجامعات فى اليابان، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٧، أغسطس ٢٠٠٠، ص ٢٧.
- (٢) تانسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٣) تانسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٤) تانسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٥) تانسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٦) تانسوفومى، كينوشيتا، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٧) يوتاكا يوشيوكا، يوكوهاما، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٠، ص ٣٥.
- (٨) يوتاكا يوشيوكا، مرجع سابق، ص ٣٥.
- (٩) يوتاكا يوشيوكا، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (١٠) يوتاكا يوشيوكا، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (١١) يوتاكا يوشيوكا، مرجع سابق، ص ٣٧.

الفصل الثامن عشر "المتاحف فى الفلبين"

- (١) كريستينا ليم-يوسون، متحف بامباتا فى مانىلا، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٥، مارس ٢٠٠٠، ص ٤٦.
- (٢) كريستينا ليم-يوسون، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٣) كريستينا ليم-يوسون، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (٤) كريستينا ليم-يوسون، مرجع سابق، ص ٤٨.

هوامش الباب الرابع "المتاحف في قارة أوروبا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف في اليونان"

- (١) مجلة المتحف الدولي، متحف اللمس في أثينا، العدد ١٦٢، عام ١٩٨٩، ص ١٦.
- (٢) مجلة المتحف الدولي، متحف اللمس في أثينا، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٣) مجلة المتحف الدولي، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٤) مجلة المتحف الدولي، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٥) مجلة المتحف الدولي، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٦) بينلوب ثيلوجي. جوتي، متحف العلوم والتكنولوجيا بجامعة باتراس، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، ص ٢٥.
- (٧) بينلوب ثيلوجي. جوتي، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٨) بينلوب ثيلوجي. جوتي، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٩) بينلوب ثيلوجي. جوتي، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (١٠) بينلوب ثيلوجي. جوتي، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (١١) نيكولاس كوليفاس، المتحف الحربي بأثينا، ترجمة شريف بهلول، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص ١٩.
- (١٢) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق، ص ١٩.
- (١٣) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (١٤) نيكولاس كوليفاس، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (١٥) ماتوس باتريديس، متحف سالونيك للعلوم، ترجمة درية الكرار، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، سبتمبر ١٩٩٥، ص ٥٦.
- (١٦) ماتوس باتريديس، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٧) ماتوس باتريديس، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٨) ماتوس باتريديس، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (١٩) ماتوس باتريديس، مرجع سابق، ص ٥٩.
- (٢٠) ويندي دوناوا تصميم غرف للأطفال بمتحف بربادوس، ترجمة محمد جلال عباس، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ١٩٩٥، ص ٥١.
- (٢١) ويندي دوناوا، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٢٢) ويندي دوناوا، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٢٣) ويندي دوناوا، مرجع سابق، ص ٥٣.

هوامش الفصل الثاني "المتاحف في إيطاليا"

- (١) جيتانو فورني، متاحف الأجناس البشرية في إيطاليا، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٤، ديسمبر ١٩٩٩، ص ٤٧.
- (٢) جيتانو فورني، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (٣) جيتانو فورني، مرجع سابق، ص ٤٩.
- (٤) جيتانو فورني، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٥) لورا كولبي، متحف حقيقي لأشياء مزورة، ترجمة غادة محمد شويقة، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٤، ص ٤٤.
- (٦) لورا كولبي، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٧) لورا كولبي، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٨) لورا كولبي، مرجع سابق، ص ٤٧.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في فرنسا"

- (١) جان لوكشيري، متحف الجلاد، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠١، ١٩٩٩، ص ٥٦.
- (٢) جان لوكشيري، متحف الجلاد، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (٣) جان لوكشيري، متحف الجلاد، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (٤) جان لوكشيري، متحف الجلاد، مرجع سابق، ص ٥٩.
- (٥) إبراهيم علوي، متحف معهد العالم العربي بباريس، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٣، ص ٣٨.
- (٦) إبراهيم علوي، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٧) إبراهيم علوي، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٨) إبراهيم علوي، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (٩) إبراهيم علوي، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (١٠) إبراهيم علوي، مرجع سابق، ص ٤١.
- (١١) لورانس الفونس، متاحف مرسليليا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٢، ١٩٩٩، ص ٥٦.
- (١٢) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (١٣) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٤) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٥) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٧.

- (١٦) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (١٧) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (١٨) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٩.
- (١٩) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٥٩.
- (٢٠) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦٠.
- (٢١) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦٠.
- (٢٢) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦١.
- (٢٣) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦١.
- (٢٤) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦٢.
- (٢٥) لورانس الفونس، مرجع سابق، ص ٦٣.
- (٢٦) مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٩، ص ٤٤.
- (٢٧) جان - فيليب، مارشال، من أجل متاحف الجزيرة في الكاريبي.
- (٢٨) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٢٩) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٣٠) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٣١) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٣٢) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٣٣) جان - فيليب، مارشال، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٣٤) جان - بول سيفري، متحف لوبورجيه للجو والفضاء في باريس، ترجمة حسن شكرى،
مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، عام ١٩٩٧، ص ٣٢.
- (٣٥) جان بول سيفري، مرجع سابق ص ٣٣.
- (٣٦) جان بول سيفري، مرجع سابق ص ٣٤.
- (٣٧) جان بول سيفري، مرجع سابق ص ٣٥.
- (٣٨) جان بول سيفري، مرجع سابق ص ٣٦.
- (٣٩) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢١.
- (٤٠) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢١.
- (٤١) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢٢.
- (٤٢) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢٢.
- (٤٣) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢٢.

- (٤٤) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢٣.
- (٤٥) مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٣١٦٢، ص ٢٢٣.
- (٤٦) مجلة الفرسان، العدد ٦١٦، عام ١٩٨٩، ص ص ٦٠-٦١.
- (٤٧) مجلة الفرسان، مرجع سابق، ص ٦١.
- (٤٨) ويم جونسون، المتحف البحري الوطنى لمدينة إنفرس، ترجمة حمدى الزيات، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٢، عام ١٩٩٦، ص ٢٥.
- (٤٩) ويم جونسون، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٥٠) ويم جونسون، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٥١) ويم جونسون، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٥٢) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٦.
- (٥٣) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٧.
- (٥٤) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٧.
- (٥٥) مجلة المتحف الدولى، متاحف موناكو، العدد ٤٨.
- (٥٦) كلود كوينتيل، مبنى كين التذكارى، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص ٢١.
- (٥٧) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٥٨) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٥٩) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٦٠) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٦١) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٦٢) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٦٣) كلود كوينتيل، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٦٤) آن مارى كولينز، المدينة المتحف، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٨٧، عام ١٩٩٥، ص ٣٠.
- (٦٥) آن مارى كولينز، ص ٣١.
- (٦٦) آن مارى كولينز، ص ٣٢.
- (٦٧) آن مارى كولينز، ص ٣٣.
- (٦٨) آن مارى كولينز، ص ٣٣.
- (٦٩) هوارد براين، متحف السلام فى ضواحي مدينة كان، رسالة اليونسكو، ص ٤٥.

- (٧) هوارد برايين، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٨) هوارد برايين، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٧٢) هوارد برايين، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (٧٣) هوارد برايين، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٧٤) بريجيت دربون وشنثال أورجوجوز، متحف أكويتين، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص ٤٩.
- (٧٥) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٧٦) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٧٧) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٧٨) بريجيت دربون، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٧٩) تقرير المتحف الدولي، قصر الفنون فى ليل، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٨، ص ٦٠.
- (٨٠) تقرير المتحف الدولي، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص ٦٠.
- (٨١) تقرير المتحف الدولي، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص ٦٠.
- (٨٢) تقرير المتحف الدولي، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص ٦١.
- (٨٣) تقرير المتحف الدولي، قصر الفنون فى ليل، مرجع سابق، ص ٦١.
- (٨٤) مايتى روكسى، متاحف الريفيرا الفرنسية، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولي، ١٩٧٧، عام ١٩٩٨، ص ٥١.
- (٨٥) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٨٦) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (٨٧) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (٨٨) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (٨٩) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (٩٠) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (٩١) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٥.
- (٩٢) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٥.
- (٩٣) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٩٤) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٩٥) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٧.

- (٩٦) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (٩٧) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (٩٨) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (٩٩) مايتى روكسى، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (١٠٠) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٣.
- (١٠١) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٣.
- (١٠٢) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٣.
- (١٠٣) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٤.
- (١٠٤) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٤.
- (١٠٥) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٥.
- (١٠٦) مجلة الدوحة، متحف بيكاسو، ص ١٦.
- (١٠٧) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ص ٢٧٦.
- (١٠٨) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٦.
- (١٠٩) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٦.
- (١١٠) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٧.
- (١١١) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٧.
- (١١٢) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.
- (١١٣) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.
- (١١٤) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ٢٧٨.
- (١١٥) جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، متحف كورسيكا،
مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٠، ص ٤٣.
- (١١٦) جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، متحف كورسيكا،
مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٠، ص ٤٤.
- (١١٧) جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، متحف كورسيكا،
مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٠، ص ٤٥.
- (١١٨) جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، متحف كورسيكا،
مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٠، ص ٤٦.
- (١١٩) جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، جاكلين.هـ. بواربيه، متحف كورسيكا،
مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٠، ص ٤٦.

- (١٢٠) جان كلود لوفنبرجر، متحف فرنسي لتاريخ التربية والتعليم، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٥، ص ١٢.
- (١٢١) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٢.
- (١٢٢) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٣.
- (١٢٣) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٣.
- (١٢٤) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٤.
- (١٢٥) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٤.
- (١٢٦) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٥.
- (١٢٧) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٥.
- (١٢٨) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٢٩) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٣٠) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٧.
- (١٣١) جان كلود لوفنبرجر، مرجع سابق، ص ١٧.
- (١٣٢) باسكال تورجارد يولا، فيرساي وجمهور زولره، ترجمة محمود محمد حسب الله، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢١٠، ص ٤٧.
- (١٣٣) باسكال تورجارد يولا، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (١٣٤) باسكال تورجارد يولا، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (١٣٥) باسكال تورجارد يولا، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (١٣٦) باسكال تورجارد يولا، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (١٣٧) دومينكي بيلاتو، حالات مثيرة للجدل مثال من فرنسا، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٦٤، ص ٢٥.
- (١٣٨) دومينكي بيلاتو، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (١٣٩) دومينكي بيلاتو، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (١٤٠) دومينكي بيلاتو، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف فى أسبانيا"

- (١) ميريا مايولاس كريكسامى، متحف برشولونة البحرى، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٣، عام ١٩٩٧، ص ١٢.
- (٢) ميريا مايولاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٢.

- (٣) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٣.
- (٤) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٣.
- (٥) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٤.
- (٦) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٧) ميريا مايو لاسى كريكسامس، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٨) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٩، ص ٤١.
- (٩) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٩، ص ٤١.
- (١٠) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٩، ص ٤٢.
- (١١) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٩، ص ٤٢.
- (١٢) كاثرينا دى لوكا، حدائق تحت الماء، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٩، ص ٤٣.
- (١٣) صيبايل مولد وقيانو، متحف يرشولونة للفن المعاصر، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٦، عام ١٩٩٧، ص ١٢٠١١.
- (١٤) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، للقصور الملكية الأسبانية، ترجمة لطيف شوقى، مجلة المتحف الدولي، العدد ٤١٠، ص ٥٦.
- (١٥) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٦) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٧) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٨) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (١٩) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٥٩.
- (٢٠) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٦٠.
- (٢١) ميغيل أنجل ريشيو كرسبو، مرجع سابق، ص ٦١.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف فى البرتغال"

- (١) ماريا ناتاليا كوربا جيديس، متحف البرتغال القومى للعربات، ترجمة حسن شكرى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦١، ص ٧.
- (٢) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص ٧.
- (٣) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص ٨.
- (٤) ماريانا تاليا كوربا جيديس، مرجع سابق، ص ٩.
- (٥) رافائيل ساليانس كالادو، متحف لزويجو، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦١، ص ١٠.

- (٦) ر أفانيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص ١٠
- (٧) ر أفانيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص ١١
- (٨) ر أفانيل سالييناس كالادو، مرجع سابق، ص ١٢
- (٩) مجلة المتحف الدولي، متحف المسرح القومي في لشبونة، مجلة المتحف العدد ١٦١، ص ١٣.
- (١٠) أديليا ألكاوا، منطقة كونيمبزيجا ومتحفها الأثري، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦١، ص ٢٢.
- (١١) أديليا ألكاوا، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (١٢) أديليا ألكاوا، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٣) أديليا ألكاوا، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٤) أديليا ألكاوا، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (١٥) أديليا ألكاوا، مرجع سابق، ص ٢٤.

هولمش الفصل السادس "المتاحف في ألمانيا"

- (١) ينزكروجر، الفن الإسلامي في برلين، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص ١٦.
- (٢) ينزكروجر، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٣) رينات أولمر، بيت أرنست - لودفيج في دار مشتات، مجلة المتحف الدولي، العدد ١١٦٧، ص ١٥.
- (٤) رينات أولمر، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٥) رينات أولمر، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٦) رينات أولمر، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٧) ينزكروجر، الفن الإسلامي في برلين، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص ١٨.
- (٨) ينزكروجر، مرجع سابق، ص ١٨.
- (٩) ينزكروجر، مرجع سابق، ص ١٩.
- (١٠) ينزكروجر، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (١١) فرانز زوننبرجر، مركز نورمبرج للتوثيق، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص ٥٣.
- (١٢) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (١٣) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (١٤) فرانز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٥.

- (١٥) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (١٦) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (١٧) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٨) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١٩) أودرى فيركلو، مستشفى سرى فرجسى، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف
الدولى، العدد ١٧٧، ص ٤٢.
- (٢٠) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٢١) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٢٢) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٢٣) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٢٤) أودرى فيركلو، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٢٥) روجر بورداج، ساشنهاوزن، متحف متصدع، ترجمة محمد جلال عباس، مجلة
المتحف الدولى، العدد ١٧٧، ص ٢٦.
- (٢٦) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٢٧) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٢٨) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٢٩) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٣٠) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٣١) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٣٢) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٣٣) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٣٤) روجر بورداج، مرجع سابق، ص ٣١.
- (٣٥) فرانتز زوننبرجر، متاحف بلدية نورمبرج، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف
الدولى، العدد ١٩٨، ص ٥٥.
- (٣٦) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٣٧) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٣٨) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (٣٩) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (٤٠) فرانتز زوننبرجر، مرجع سابق، ص ٥٩.

- (٤١) روث فرايدانك، مقتنيات برلين المسرحية، ترجمة محمد البهنسي، مجلة المتحف الدولي، للعدد ١٩٤، ص ١٩.
- (٤٢) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (٤٣) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٤٤) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٤٥) روث فرايدانك، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٤٦) سمية حسن محمد، المتاحف، دار المعارف، ص ٢٧١.
- (٤٧) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٢٧٢.
- (٤٨) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٢٧٢.
- (٤٩) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٢٧٢.
- (٥٠) سمية حسن محمد، مرجع سابق، ص ٢٧٣.
- (٥١) كورنيليا شيندر، متحف جوتنبرج في مدينة ماينز، مجلة المتحف الدولي العدد ١٦٥، ص ٨.
- (٥٢) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص ٩.
- (٥٣) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص ١٠.
- (٥٤) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص ١٠.
- (٥٥) كورنيليا شيندر، مرجع سابق، ص ١١.

هوامش الفصل السابع "المتاحف في بلجيكا"

- (١) برنارد فان ون دريشي، الجامعة والعالمية في بلجيكا، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي، للعدد ٢٠٧، ٢٠٠٠، ص ٣٨.
- (٢) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٣) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٤) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٥) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (٦) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٧) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٨) برنارد فان دريشي، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٩) سيسل دوليري، بيت هورتا في بروكسل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٧، ص ٦.

- (١٠) سيسيل دوليري، مرجع سابق، ص ٧.
- (١١) سيسيل دوليري، مرجع سابق، ص ٨.
- (١٢) سيسيل دوليري، مرجع سابق، ص ٩.
- (١٣) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص ٤٨.
- (١٤) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص ٤٨.
- (١٥) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص ٤٩.
- (١٦) مجلة الكويت، جانت بكنوزها، العدد ١١١، ص ٤٩.

هوامش الفصل الثامن "المتاحف في هولندا"

- (١) ستيفن إنجلزمان، متاحف الوطنية الهولندية تتجه إلى التخصص، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٢، ص ٤٩.
- (٢) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٤٩-٥٠.
- (٣) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٤) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٥) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥١-٥٢.
- (٦) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٧) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٨) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٩) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (١٠) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٣-٥٤.
- (١١) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (١٢) ستيفن إنجلزمان، مرجع سابق، ص ٥٤.

هوامش الفصل التاسع "المتاحف في إنجلترا"

- (١) مجلة الحياة السياسية "المتحف البريطاني، العدد ٤٩، ص ٧٠.
- (٢) مجلة الحياة السياحة، العدد ٤٩، ص ٧٠.
- (٣) سوزانا طروش، المتحف البريطاني، مجلة العربي العدد، ٢٥٠٩، ص ٢٠١-٢٠٢.
- (٤) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ٢٠٢.
- (٥) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ٢٠٢.
- (٦) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ٢٠٣.
- (٧) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

- (٨) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص ٢٠٣
- (٩) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص ٢٠٤
- (١٠) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص ٢٠٤.
- (١١) مجلة الحياة السياحية، المتحف البريطاني، العدد رقم، ٦٩، ص ٣٦.
- (١٢) سوزانا طربوش، مرجع سابق، ص ٢٠٣
- (١٣) مجلة الحياة السياحية، العدد ٦٩١١، ص ٤٧.
- (١٤) مجلة الحياة السياحية، العدد ٦٩١١، ص ٤٨.
- (١٥) سوزانا طربوش، مرجع سابق، العدد ٥٠٩، مجلة العربي، ص ٢٠٤.
- (١٦) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٠.
- (١٧) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢١.
- (١٨) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٢.
- (١٩) مجلة الكويت، عرائس السفن، ص ٢٣.
- (٢٠) ميهائيل مولد وفينو، متحف السيرجون سون، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ٤٢.
- (٢١) ميهائيل مولد وفينو، متحف السيرجون سون، ترجمة أمين الجمل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ٤٣-٤٤.
- (٢٢) جون سوان، متحف الأحذية في إنجلترا، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٩، ص ٤٤.
- (٢٣) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٢٤) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٢٥) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (٢٦) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (٢٧) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (٢٨) جون سوان، مرجع سابق، ص ٤٩.
- (٢٩) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص ٥٨.
- (٣٠) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص ٥٨.
- (٣١) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص ٥٩.
- (٣٢) مجلة الحياة السياحية، متحف مدام تسو، ص ٥٩.
- (٣٣) مجلة الحياة السياحية، منزل تشارلز ديكنز، ص ٦٠.

- (٣٤) مجلة الحياة السياحية، منزل تشارلز ديكنز، ص ٦٠.
- (٣٥) دار المعارف الفلكلور ما هو ، المتحف الشعبي بويلز، ص ٨٢.
- (٣٦) روبين كول- هاميلتون، متحف فيكتوريا وألبرت، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده،
- (٣٧) مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٢، ص ١٨.
- (٣٨) روبين كول- هاميلتون، مرجع سابق، ص ١٨.
- (٣٩) روبين كول- هاميلتون، مرجع سابق ١٩-٢٠.
- (٤٠) روبين كول- هاميلتون، مرجع سابق، ص ص ٢٠-٢١.
- (٤١) ليزلى هارد كاسل، متحف الصور المتحركة في لندن، ترجمة حسن حسين شكرى،
- (٤٢) مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٤، ص ٢١.
- (٤٣) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٤٤) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٤٥) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٤٦) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٤٧) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٤٨) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٤٩) ليزلى هارد كاسل، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٥٠) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٨، ص ٤.
- (٥١) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٨، ص ٥.
- (٥٢) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٨، ص ٦.
- (٥٣) جى. باتريك جرينى، متحف العلوم والصناعة فى مانشستر، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٨، ص ٧.
- (٥٤) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح، لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٢٥.
- (٥٥) مرجريت بنتون، المتحف القومى، للمسرح، لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٢٦.

- (٥٦) مرجريت بنتون، المتحف القومي، للمسرح، لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٢٦.
- (٥٧) مرجريت بنتون، المتحف القومي، للمسرح، لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٢٧.
- (٥٨) مرجريت بنتون، المتحف القومي، للمسرح، لندن، ترجمة حسين شكرى مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٤، ص ٢٧.
- (٥٩) تقرير نولى من متحف التاريخ الطبيعى لندن، ترجمة عبد الحميد فهمى لجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٦، ص ٣٤.
- (٦٠) تقرير نولى من متحف التاريخ الطبيعى لندن، ترجمة عبد الحميد فهمى لجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٦، ص ٣٥.
- (٦١) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١١.
- (٦٢) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١١.
- (٦٣) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١٢.
- (٦٤) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١٢.
- (٦٥) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١٣.
- (٦٦) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١٤.
- (٦٧) مجلة الحياة السياحية، بيت الدمية الملكية، العدد ٦٩، ص ١٥.
- (٦٨) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٢.
- (٦٩) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٢.
- (٧٠) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٣.
- (٧١) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٤.
- (٧٢) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٤.
- (٧٣) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٥.
- (٧٤) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٥.
- (٧٥) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٥.
- (٧٦) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٦.
- (٧٨) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٦.
- (٧٩) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٧.
- (٨٠) مجلة المتحف الدولي، متحف سيرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٧.

- (٨١) مجلة المتحف الدولي، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٧.
- (٨٢) مجلة المتحف الدولي، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٨.
- مجلة المتحف الدولي، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٨.
- مجلة المتحف الدولي، متحف سبرنجبرن، العدد ١٧٦، ١٩٩٢، ص ٣٨.

هوامش الفصل العاشر "المتاحف في بولندا"

- (١) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ص ٢٢.
- (٢) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ص ٢٢-٢٣.
- (٣) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ص ٢٣-٢٤.
- (٤) بياتا ميلر، متحف وارسو التاريخي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٧، ص ٢٤-٢٥.

(٥) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز ترجمة محمد جلال عباس، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص ٣٢.

- (٦) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٢.
- (٧) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٣.
- (٨) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٤.
- (٩) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٤.
- (١٠) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٥.
- (١١) ستيفان ويلكانوويتز، متحف آرسشويتيميز، مرجع سابق، ص ٣٦.

هوامش الفصل الحادي عشر "المتاحف في سويسرا"

- (١) مجلة الفنون الشعبية العدد ٥٨/٥٩.
- (٢) فوزى العنتيل، ما هو الفلكلور، دار المعارف، ص ٨٤.
- (٣) فوزى العنتيل، ما هو الفلكلور، دار المعارف، ص ٨٥.
- (٤) كارين م. بيرجستروم، قلعة سكوكلستر، ترجمة منى عبد الظاهر، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢١٠، ص ٣٦.
- (٥) كارين م. بيرجستروم، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٦) كارين م. بيرجستروم، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٧) كارين م. بيرجستروم، مرجع سابق، ص ٣٨-٣٩.

هوامش الفصل الثالث عشر "المتاحف في فنلندا"

- (١) سيركا فالانتو، متحف فن العمارة الفنلندي، ترجمة حمدي الزيات، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٧، ص ٤٠.
- (٢) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٣) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٤) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٥) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٦) سيركا فالانتو، مرجع سابق، ص ٤٥.

هوامش الفصل الرابع عشر "المتاحف في أيرلندا"

- (١) تيرانس دافى، متحف سنوات المجاعة، ترجمة حسن الزيات، مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٠، ص ٥١.
- (٢) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٣) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص ٥٣.
- (٤) تيرانس دافى، مرجع سابق، ص ٥٤.

هوامش الفصل الخامس عشر "المتاحف في المجر"

- (١) استيفان تشيشيرى-رونای، متحف ميهالى زيتشى التذكارى، ترجمة عبد الحميد فهمى للجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩١، ص ١٤.
- (٢) استيفان تشيشيرى-رونای، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٤) استيفان تشيشيرى-رونای، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٥) استيفان تشيشيرى-رونای، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٦) استيفان تشيشيرى-رونای، مرجع سابق، ص ١٨.
- (٧) جيزا بوجينكاي، المتاحف في المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٨٧، ص ٣٥.
- (٨) جيزا بوجينكاي، المتاحف في المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٨٧، ص ٣٥.
- (٩) جيزا بوجينكاي، المتاحف في المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٨٧، ص ٣٦.
- (١٠) جيزا بوجينكاي، المتاحف في المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولي العدد ١٨٧، ص ٣٦.

- (١١) جيزا بوجينكاى، المتاحف فى المجر، ترجمة محمد البهنسى، مجلة المتحف الدولى العدد ١٨٧، ص٣٧.
- (١٢) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٢.
- (١٣) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٣.
- (١٤) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٣.
- (١٥) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٤.
- (١٦) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٤.
- (١٧) ايفا كلسنكى: متحف أم قصر للعجر فى بودابست، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٦٧، ص٣٥.
- (١٨) إستيفان جيداي، المتاحف المجرية فى فترة أنتقال، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٢، ص٣٥.
- (١٩) إستيفان جيداي، مرجع سابق، ص٣٦.
- (٢٠) إستيفان جيداي، مرجع سابق، ص٣٧.
- (٢١) إستيفان جيداي، مرجع سابق، ص٣٨.

هوامش الفصل السادس عشر "المتاحف فى تشيكوسلوفاكيا"

- (١) عبد الله بشارى النفيسى، القرى التشكيلية نموذجًا، الأرياف متاحف لشعوبها، مجلة الكويت العدد ١٢٠، ص٩٢.
- (٢) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٢.
- (٣) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٣.
- (٤) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٣.
- (٥) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٤.
- (٦) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٥.
- (٧) عبد الله بشارى، مرجع سابق، ص٩٥.

هوامش الفصل السابع عشر "المتاحف في دولة الفاتيكان"

- (١) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ٢٧٢.
 - (٢) سمية حسن محمد، فن المتاحف، دار المعارف، ٢٧٣.
- ### هوامش الفصل الثامن عشر "المتاحف في قبرص"
- (١) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٨.
 - (٢) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٨.
 - (٣) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٩.
 - (٤) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٣٩.
 - (٥) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٠.
 - (٦) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٠.
 - (٧) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤١.
 - (٨) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤١.
 - (٩) مجلة المتحف الدولي، متحف ليفكارا قبرص، مجلة المتحف الدولي العدد ١٧٦، عام ١٩٩٢، ص ٤٢.

هوامش الباب الخامس "المتاحف في أمريكا الشمالية"

الفصل الأول "المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية"

- (١) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٢٨.
- (٢) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٢٩.

- (٣) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٣٠.
- (٤) تقرير مجلة المتحف الدولي، متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران، ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٣١.
- (٥) جيسس - بدرو لورينته، متحف الفن الحديث، ينتقل إلى واشنطن، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٤، ص ٥٣.
- (٦) جيسس - بدرو لورينته، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (٧) جيسس - بدرو لورينته، مرجع سابق ص ٥٤.
- (٨) جيسس - بدرو لورينته، مرجع سابق، ص ٥٥.
- (٩) جيسس - بدرو لورينته، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (١٠) جيسس - بدرو لورينته، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (١١) كريستوفر فرج - تيرى، متحف الطيران بأمريكا - ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٤٠.
- (١٢) كريستوفر فرج - تيرى، مرجع سابق، ص ٤١.
- (١٣) كريستوفر فرج - تيرى، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (١٤) جون سى - ستىكلر، مركز شتاينبك القومى فى سالىناس، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٣، ص ٤٣.
- (١٥) جون سى ستىكلر، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (١٦) جون سى ستىكلر، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (١٧) جون سى ستىكلر، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (١٨) جون سى ستىكلر، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (١٩) جورج. سى. جاردنر، متحف أوريجون للهضاب للصحراوية، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٠، ص ٢٣.
- (٢٠) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٢١) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٢٢) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٢٣) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٢٤) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٢٥) جورج. سى. جاردنر، مرجع سابق، ص ٢٥.

- (٢٦) جوناثان بل، منتدى اليونسكو، ترجمة عثمان مصطفى عثمان، مجلة المتحف الدولي،
العدد ٢٠٧، ص ٤٥.
- (٢٧) جوناثان بل، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٢٨) جوناثان بل، مرجع سابق، ص ٤٥.
- (٢٩) جوناثان بل، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٣٠) جوناثان بل، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (٣١) جوناثان بل، مرجع سابق، ص ٤٧.
- (٣٢) Smith Semon Aguet, post. Amrrica Musueum. ١٩٩٣, Translate by
Ragab Saad, p٥.
- (٣٣) Smith Semon I Gid. p٦.
- (٣٤) Smith Semon, I Gid. p٦.
- (٣٥) Smith simion, opat, p٦.
- (٣٦) Smith simion, opat, p٦.
- (٣٧) Smith simion, opat, p٦.
- (٣٨) Smith simion, opat, p٦.
- (٣٩) Smith simion, opat, p٦.
- (٤٠) Smith simion, opat, p٦.
- (٤١) سوزى مينكيس، متحف المتروبوليتان ، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي،
العدد ٤٩١، ص ٣٦.
- (٤٢) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (٤٣) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٤٤) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٤٥) سوزى مينكيس، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٤٦) فيمير. وام أريكسون، متاحف التاريخ الطبيعيين ترجمة حسن حسين شكرى، مجلة
المتحف الدولي، العدد ١٩٠، ص ٣٥.
- (٤٧) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٥.
- (٤٨) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (٤٩) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (٥٠) فيمير. وام. أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٧.

- (٥١) فيمير . وام . أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (٥٢) فيمير . وام . أيركسون، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٥٣) دافيدا آلان روبنسون، متحف الفن بجامعة أوريجون، ترجمة عبد اللطيف شوقي زكي، مجلة المتحف الدولي العدد ٢٠٦، ص ٣٩.
- (٥٤) دافيد. آلان روبنسون، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (٥٥) دافيد. آلان روبنسون، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٥٦) دافيد. آلان روبنسون، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٥٧) دافيد. آلان روبنسون، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٥٨) دافيد. آلان روبنسون، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (٥٩) ماريا فيليبين وبيتر راتاجاك، متحف شيكاغو للسلام، ترجمة فرحات توما، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص ٩.
- (٦٠) ماريا فيليبين، مرجع سابق ص ٩.
- (٦١) ماريا فيليبين، مرجع سابق ص ١٠.
- (٦٢) ماريا فيليبين، مرجع سابق ص ١١.
- (٦٣) ماريا فيليبين، مرجع سابق ص ١٢.
- (٦٤) ماريا فيليبين، مرجع سابق ص ١٣.
- (٦٥) تقرير المتحف الدولي، متحف جيئي، ترجمة حمدي الزيات، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٧٧، ص ١٧.
- (٦٦) تقرير المتحف الدولي متحف جيئي، مرجع سابق، ص ١٧.
- (٦٧) تقرير المتحف الدولي متحف جيئي، مرجع سابق، ص ١٨.
- (٦٨) ماري لي باندي، الأفلام السينمائية بمتحف "موما" ترجمة مدحت عايد، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٨٤، ص ٢٦.
- (٦٩) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٧٠) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٧١) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٧٢) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٧٣) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٧٤) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٧٥) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٣٠.

- (٧٦) ماري لي باندي، مرجع سابق، ص ٣١.
- (٧٧) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٥.
- (٧٨) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٦.
- (٧٩) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٦.
- (٨٠) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٧.
- (٨١) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٧.
- (٨٢) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٨.
- (٨٣) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٧٩.
- (٨٤) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٨٠.
- (٨٥) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٨١.
- (٨٦) مجلة العربي، متحف المتربوليتان، العدد ٤٣٤، ص ١٨٢.
- (٨٧) فرانك براينارد، متحف البحرية التجارية الأمريكية، ترجمة عفاف خليفة، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٣، العدد ٢٢.
- (٨٨) فرانك براينارد، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٨٩) فرانك براينارد، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٩٠) فرانك براينارد، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٩١) فرانك براينارد، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٩٢) فرانسيس أندرتون، تصميم المتحف في لوس أنجلوس، ترجمة عبد الحكيم بدران، مجلة المتحف الدولي العدد ١٩٦، ص ٢٠.
- (٩٣) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٩٤) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٩٥) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٩٦) فرانسيس أندرتون، مرجع سابق، ص ٢٤.
- هوامش الفصل الثاني "المتاحف في المكسيك"
- (١) ياني هيريمان، متحف الطيور في المكسيك، ترجمة بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٠، ص ٢٧.
- (٢) ياني هيريمان، مرجع سابق، ص ٢٧.
- (٣) ياني هيريمان، مرجع سابق، ص ٢٨.
- (٤) ياني هيريمان، مرجع سابق، ص ٢٩.

- (٥) يانى هيريمان، مرجع سابق، ٣٠.
- (٦) يانى هيريمان، مرجع سابق، ٣٠.
- (٧) دولوريس أولميدوباتينو، متحف فريدا كاهلوا، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩١، ص ٢١.
- (٨) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٩) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (١٠) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (١١) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٢) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٣) دولوريس أولميدوباتينو، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (١٤) يانى هيرمان، الجامعة والمتحف في المكسيك، ترجمة لطيف شوقي زكى، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، ص ٣٣.
- (١٥) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٤.
- (١٦) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٥.
- (١٧) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (١٨) يانى هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٧.
- (١٩) إدوارد دو ماتوس موكتيزوما، متحف المعبد العظيم في مكسيكو سيتي، ترجمة سعاد الطويل، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٨، ص ٤٠.
- (٢٠) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤٠.
- (٢١) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٢٢) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤١.
- (٢٣) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٢٤) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤٢.
- (٢٥) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (٢٦) إدوارد دو ماتوس، موكتيزوما، مرجع سابق، ص ٤٣.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في كوبا"

- (١) متاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٣.
- (٢) متاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٣.
- (٣) متاحف الكوبية، العدد ١٦٥، ص ١٤.

- (٤) المتاحف الكويتية، العدد ١٦٥، ص ١٥.
- (٥) المتاحف الكويتية، العدد ١٦٥، ص ١٥.
- (٦) أورستيز مارتينيز، المتحف القومي للكوبي لمحو الأمية، العدد ١٦٥، ص ٢٢.
- (٧) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٨) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٩) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٠) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١١) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (١٢) أورستيز مارتينيز، مرجع سابق، ص ٢٤.

هوامش الباب السادس "المتاحف في أمريكا الجنوبية"

هوامش الفصل الأول "المتاحف في أوجواي"

- (١) جوناثان باون، المتحف الافتراضي، ترجمة محمد الهنسي، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ٤.
- (٢) جوناثان باون، مرجع سابق، ص ٥.
- (٣) جوناثان باون، مرجع سابق، ص ٥.
- (٤) جوناثان باون، مرجع سابق، ص ٦.
- (٥) جوناثان باون، مرجع سابق، ص ٦.
- (٦) إيشيا هابر، موفاء، متحف افتراضي أوجواي، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ٢٦.
- (٧) إيشيا هابر، مرجع سابق، ص ٢٦.
- (٨) إيشيا هابر، مرجع سابق، ص ٢٩.
- (٩) إيشيا هابر، مرجع سابق، ص ٢٩ - ٣٠.
- (١٠) إنجيل هـ، هيرنانديز، متحف أوجواي للملاحة الجوية، ترجمة سحر المولودي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٩٥، ص ٢٢.
- (١١) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (١٢) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٣) إنجيل هـ، هيرنانديز، مرجع سابق، ص ٢٤.

هوامش الفصل الثاني "المتاحف في كولومبيا"

- (١) إدواردو لوندونيول، متحف الذهب على شبكة الإنترنت، ترجمة د/ حمدي الزيات، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ١٤.

- (٢) إيلاردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٤.
- (٣) إيلاردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٤) إيلاردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٥.
- (٥) إيلاردو لوندونيول، مرجع سابق، ص ١٦.

هوامش الفصل الثالث "المتاحف في البرازيل"

- (١) فرناندا دي كامارجو، متحف للبيئة في محطة قوى مائية، ترجمة د/ ضياء أبو غازي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦١، ص ٥٤.
- (٢) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٤.
- (٣) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٥.
- (٤) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٥.
- (٥) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٦) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٦.
- (٧) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٧.
- (٨) فرناندا دي كامارجو، مرجع سابق، ص ٥٨.
- (٩) روي مورلو، متحف "انكوتدنسيا" ترجمة هالة العمروسي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦١، ص ١٧.
- (١٠) روي مورلو، مرجع سابق، ص ١٨.
- (١١) روي مورلو، مرجع سابق، ص ١٩.
- (١٢) روي مورلو، مرجع سابق، ص ١٩، ٢٠.
- (١٣) روي مورلو، مرجع سابق، ص ٢٠، ٢١.
- (١٤) روي مورلو، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٢.
- (١٥) روي مورلو، مرجع سابق، ص ٢٢، ٢٣.
- (١٦) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، المتحف البرازيلي للحالات الشعورية، مجلة اليونسكو، ص ٢٠.
- (١٧) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (١٨) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (١٩) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٢٠) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٢١) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢٢.

- (٢٢) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٢٣) فرناندا دي كامارجو، ألميدا، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٢٤) كلوديا منيزيز، متحف الهندود الحمر، ترجمة أمين محمود الشريف، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦١، ص ٣٧.
- (٢٥) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٢٦) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص ٣٩.
- (٢٧) كلوديا منيزيز، مرجع سابق، ص ٣٩، ٤٠.
- (٢٨) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، المتاحف الجامعية بأستراليا وشبكة الانترنت، ترجمة درية تكرار، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، ص ١٩.
- (٢٩) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (٣٠) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٣١) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٢.
- (٣٢) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢٢، ٢٣.
- (٣٣) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٣٤) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٣٥) فانيسيا ماك ورتيشارد لويلين، مرجع سابق، ص ٢٤.

هوامش الفصل الرابع "المتاحف في الأكوادور"

- (١) هرنان جرسبو تورال، متحف البنك المركزي بالأكوادور، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٣، ص ٢٢.
- (٢) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٣) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٤) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٥) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٦) هرنان جرسبو تورال، مرجع سابق، ص ٢٦.

هوامش الفصل الخامس "المتاحف في الأرجنتين"

- (١) سينثيا راجشمير، متحف أبا ستوفي في بيوني آيريس، ترجمة ايناس عفت، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٥، ص ٥٠.
- (٢) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٣) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص ٥٢.

- (٤) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص ٥٢.
(٥) سينثيا راجشمير، مرجع سابق، ص ٥٣.

هوامش الفصل السادس "المتاحف في نيكارجوا"

- (١) كونستا نتينو سانثيز، المتحف القومي لمحو الأمية في نيكارجوا، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٥، ص ٢٥.
(٢) كونستا نتينو سانثيز، مرجع سابق، ص ٢٥.
(٣) كونستا نتينو سانثيز، مرجع سابق، ص ٢٥.
(٤) كونستا نتينو سانثيز، مرجع سابق، ص ٢٦.
(٥) كونستا نتينو سانثيز، مرجع سابق، ص ٢٦.
(٦) كونستا نتينو سانثيز، مرجع سابق، ص ٢٧.

هوامش الفصل السابع "المتاحف في هاواي"

- (١) روجر، ج، روز، متحف بيشوب في هاواي، مجلة المتحف الدولي، العدد ١٦٥، ص ٢٩، ٤٠.
(٢) روجر، ج، روز، مرجع سابق، ص ٤١، ٤٢.

هوامش الباب السابع "المتاحف في قلرة أستراليا"

هوامش الفصل الأول "المتاحف في أستراليا"

- (١) ياني هيرمان، الجامعة والمتحف في المكسيك، ترجمة لطيف شوقي زكي، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، عام ٢٠٠٠، ص ٣٣.
(٢) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٣.
(٣) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٤.
(٤) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٤ - ٣٥.
(٥) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٥ - ٣٦.
(٦) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٧.
(٧) ياني هيرمان، مرجع سابق، ص ٣٧.
(٨) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، المتاحف الجامعية أستراليا وشبكة الإنترنت، ترجمة نريه للكرار، مجلة المتحف الدولي، العدد ٢٠٦، عام ٢٠٠٠، ص ١٩.
(٩) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ١٩.
(١٠) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢٠.
(١١) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢١.

- (١٢) فانيسا ماك وريتشارد لويلين، مرجع سابق ص ٢٢.
- هوامش الفصل الثنى "المتاحف فى نيوزيلانده"
- (١) نيفيل هسون وجين ليجيت، المجموعة الجامعية فى أوتيروا بنيوزيلاندا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ٢٠٧، ص ٢١.
- (٢) نيفيل هسون، مرجع سابق، ص ٢٢.
- (٣) نيفيل هسون، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (٤) نيفيل هسون، مرجع سابق، ص ٢٤.
- (٥) نيفيل هسون، مرجع سابق، ص ٢٥.
- (٦) وليم تراميوش، متحف تى بابا، ترجمة عبد الحميد الجمال، مجلة المتحف الدولى، العدد ١٩٩، ص ٢٨.
- (٧) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٢٩ - ٣٠.
- (٨) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٩) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣١.
- (١٠) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٢.
- (١١) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٢.
- (١٢) وليم تراميوش، مرجع سابق، ص ٣٢ - ٣٣.

فهرس الكتاب

الباب الأول: المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول
الأنثروبولوجيا والمتاحف وتطورها عبر العصور:

٧

تمهيد

الفصل الأول: المفاهيم والتصورات والاتجاهات النظرية حول
الأنثروبولوجيا والمتاحف ووظائفها وأنواعها.

١١

١- مفهوم ومجال أنثروبولوجيا المتاحف.

٢- المفاهيم والتصورات حول المتاحف وأهدافها وأنواعها ووظائفها

١٧

٣/١/ ما هو المتحف.

٢٠

٣/٢/ المتاحف وأنواعها.

٢٢

٣/٢/ أهداف المتاحف.

٢٣

٣/٤/ وظائف المتحف.

٢٣

٢/٤/١/ الوظائف الثقافية للمتحف.

٢٦

٢/٤/٢/ الوظائف الإجتماعية للمتحف.

٢٩

٢/٤/٣/ الوظائف الاقتصادية للمتحف.

٢٩

٢/٤/٤/ الوظائف النفسية للمتحف.

٣١

٢/٤/٥/ الوظائف التربوية والعلمية والتعليمية للمتحف.

٣٤

٢/٤/٦/ الوظائف الروحية والدينية للمتحف.

٣٤

٢/٤/٧/ الوظائف الترويجية للمتحف.

٣٥

٢/٥/ أنواع المتاحف حول العالم.

الفصل الثاني: الإهتمام التاريخي بالمتاحف وتطورها عبر

العصور:

٤١

١- الإنسان والمتحف.

٤٢

٢- دوافع الإقتناء عند الإنسان.

٤٣

٣- المتاحف عبر العصور.

٤٤

٣/١/ المتحف في العصر الفرعوني.

٤٨

٣/٢/ المتاحف في العصور الوسطى.

- ٥٠ /٣/٣ المتاحف في العصور الإسلامية.
٥٣ /٤/٣ المتاحف وعصر النهضة.

الباب الثاني: المتاحف في قارة أفريقيا.

- ٦٤ تمهيد
٦٧ الفصل الأول: المتاحف في ج.م.ع.
٦٧ ١- المتحف المصري.
٧٠ ٢- المتحف القبطي.
٨٢ ٣- متحف الفن الإسلامي.
٨٧ ٤- المتحف الحربي.
٩٩ ٥- المتحف اليوناني الروماني بالأسكندرية.
١٠٢ ٦- متحف المجوهرات الملكية.
١٠٢ ٧- متحف العلمين الحربي.
١٠٨ ٨- متحف روميل.
١١٢ ٩- متحف التحنيط.
١٢٨ ١٠- متحف الوادي الجديد.

الفصل الثاني: المتاحف في تنزانيا

- ١٣٥ ١- متحف سوكونا.
١٣٨ ٢- متحف القرية في مدينة دار السلام.

الفصل الثالث: المتاحف في زانير.

- ١٤٥ ١- متحف لوبومباش.

الفصل الرابع: المتاحف في موزمبيق.

- ١٥١ ١- نشأة وإقامة المتاحف في موزمبيق.

الفصل الخامس: المتاحف في موريتانيا.

- ١٥٥ ١- معرض موريتانيا- أرض الإنسان.
١٥٨ ٢- المتحف الوطني بنواكشوص.

١٦٥

الفصل السادس: المتاحف في نامبيا.

١- المتحف المتنقل في نامبيا.

١٧٣

الفصل السابع: المتاحف في دولة بنين.

١- المتحف الأولمبي في بنين.

١٧٧

الفصل الثامن: المتاحف في تونس.

١- متحف الفسيفساء.

١٧٨

٢- متحف بورديو بتونس.

١٧٩

٣- متحف قرطاجة.

١٨٤

٤- متحف قصر البارون دير لنجى.

الفصل التاسع: المتاحف في الجزائر.

١٩١

١- حظيرة تاسيلي كمتحف في الهواء الطلق.

١٩٩

الفصل العاشر: المتاحف في المغرب.

٢٠٣

١- متحف الأوزايا العرقى بالمغرب.

٢- مركز الفن المعاصر (الدار البيضاء).

٢١٣

الفصل الحادى عشر: المتاحف الأفريقية.

٢١٤

١- نشأة المتاحف الأفريقية.

٢١٦

٢- عملية التطوير في المتاحف الأفريقية.

٣- المشكلات التي تواجه المتاحف الأفريقية.

٢٢١

الباب الثالث: المتاحف في قارة آسيا.

تمهيد

٢٢٥

الفصل الأول: المتاحف في جمهورية روسيا الاتحادية.

٢٢٧

١- متحف ترينياكوف بموسكو.

٢- متحف جوركى التذكارى.

٢٣٠ -٣- متحف الإرميتاج بسانت بطرسبرج.

٢٣٩ -٤- متحف إيفان بافلوف في بطرسبرج.

٢٤٥ **الفصل الثاني: المتاحف في تركيا.**

٢٥٠ -١- متاحف أسطنبول.

-٢- متحف الفن التركي والإسلامي.

٢٥٧ **الفصل الثالث: المتاحف في سوريا.**

٢٥٩ -١- المتحف الوطني العربي.

-٢- متحف أفاميه.

الفصل الرابع: المتاحف في المملكة الأردنية الهاشمية.

٢٧٣ -١- متحف الحياة الشعبية بعمان.

٢٧٦ -٢- متحف الآثار الأردني في عمان.

-٣- متاحف الهواء الطلق في قلعة عمان عراق الأمير - البتراء.

٢٨٠ ١/٣ / قلعة عمان.

٢٨٢ ٢/٣ / عراق الأمير.

٢٨٤ ٣/٣ / محمية البتراء الطبيعية الأثرية.

٢٨٧ -٤- متحف جرش.

الفصل الخامس: المتاحف في دولة الكويت.

٢٩٣ -١- دار الآثار الإسلامية والمتحف الوطني بالكويت.

الفصل السادس: المتاحف في لبنان.

٢١٧ -١- متحف الجامعة الأمريكية ببيروت.

٢٣٠ -٢- المتحف الوطني في لبنان.

الفصل السابع: المتاحف في دولة فلسطين.

٣٢٥ -١- الحرم القدسي (متحف للآثار والعمارة الإسلامية).

٣٣١ -٢- المتحف الوطني الفلسطيني.

- ٣٣٣ -٣- متحف التراث الشعبي الفلسطيني.
 ٣٣٦ -٤- دار بيت لحم القديمة.
 ٣٣٨ -٥- متحف الآثار الفلسطيني في القدس الشريف.
 ٣٤٥ -٦- متحف مؤسسة دار الطفل العربي.

الفصل الثامن: المتاحف في دولة إسرائيل.

- ٣٥١ -١- متحف ماني كانز بإسرائيل.
 ٣٥٤ -٢- المتاحف البحرية في إسرائيل.

الفصل التاسع: المتاحف في مملكة البحرين.

- ٣٦٥ -١- متحف البحرين الوطني.
 ٣٦٩ -٢- بيت القرآن ومتحفه.

الفصل العاشر: المتاحف في دولة الإمارات العربية المتحدة.

- ٣٨١ -١- نبذة عن إنشاء المتاحف بالإمارات.
 ٣٨٢ -٢- الأهداف المتنامية للمتاحف.
 ٣٨٣ -٣- العمارة المتحفية بدولة الإمارات.
 ٣٨٣ -٤- تطوير المتاحف بدولة الإمارات المتحدة.
 ٣٨٣ -٥- العرض المتحفي بالإمارات.
 ٣٨٤ -٦- زوار المتاحف بالإمارات.
 ٣٨٥ -٧- متحف عجمان.

الفصل الحادي عشر: المتاحف في دولة قطر.

- ٣٩٣ أولاً: نبذة تاريخية عن الاهتمام المتحفي بقطر.
 ٣٩٥ -١- متحف قطر الوطني.
 ٤٠٨ -٢- متحف الوكرة ومتحف الحور.
 ٤١٠ -٣- قلعة الكوت.
 ٤١١ -٤- متحف الصحراء.
 ٤١٤ -٥- متحف لتاريخ الكتابة.

الفصل الثاني عشر: المتاحف في سلطنة عمان. مقدمة.

- ٤١٩
٤٢٠ -١- المتحف الوطني العماني.
٤٢٤ -٢- متحف الطفل.
٤٢٥ -٣- متحف التاريخ الطبيعي.
٤٣١ -٤- المتحف العماني.
٤٣٣ -٥- المتحف العماني - الفرنسي.
٤٣٤ -٦- متحف قلعة صحار.

الفصل الثالث عشر: المتاحف في جمهورية اليمن الديمقراطية.

- ٤٣٧ -١- متحف محفوظات صنعاء.

الفصل الرابع عشر: المتاحف في جمهورية الصين الشعبية

- ٤٤٣ -١- متحف العصر الامبراطوري.
٤٤٥ -٢- متحف لويس دي كاموس في مكاو.

الفصل الخامس عشر: المتاحف في الهند.

- ٤٥١ -١- المتحف القومي بنيودلهي.
٤٥٤ -٢- أرشيف الفيلم الوطني للهند.
٤٥٨ -٣- متاحف فنون الأداء ومجموعات المقتنيات في الهند.

الفصل السادس عشر: المتاحف في كوريا.

- ٤٦٥ -١- متحف الأرشيف الحكومي للفيلم في جمهورية كوريا الشعبية الديمقراطية.

الفصل السابع عشر: المتاحف في اليابان.

- ٤٦٩ -١- متاحف الجامعات في اليابان.
٤٧٣ -٢- متحف نجيش كويس الياباني للخيول.

الفصل الثامن عشر: المتاحف في الفلبين

- ٤٧٩ -١- متحف بامباتا في مانيلا.

٤٨٥ الباب الرابع: المتاحف فى قارة أوروبا.
تمهيد

الفصل الأول: المتاحف فى اليونان.

- ٤٨٩ ١- متاحف المكفوفين (أثينا- اليونان)
٤٩١ ٢- متحف العلوم والتكنولوجيا بجامعة باتراس
٤٩٤ ٣- المتحف الحربى بأثينا
٤٩٦ ٤- متحف سالونيك للعلوم
٥٠٠ ٥- متحف بربادوس

الفصل الثانى: المتاحف فى إيطاليا.

- ٥٠٥ ١- متحف الأجناس البشرية فى إيطاليا.
٥٠٨ ٢- متحف الأشياء المزورة (مدينة ساليرنو للتزوير الإيطالية).

الفصل الثالث: المتاحف فى فرنسا.

- ٥١٣ ١- متحف الجلاذ.
٥١٦ ٢- متحف العالم العربى فى باريس.
٥١٩ ٣- متاحف مرسيليا.
٥٢٦ ٤- متاحف جزر الكاريبى.
٥٣١ ٥- متحف لوبورجيه للجو والفضاء.
٥٣٣ ٦- متحف الفنون والتقاليد الشعبية الفرنسى.
٥٤٠ ٧- متحف القصر الصغير فى باريس.
٥٤١ ٨- المتحف البحرى الوطنى لمدينة .
٥٤٣ ٩- المتاحف فى موناكو.
٥٤٤ ١٠- متحف أنثروبولوجيا ما قبل التاريخ.
٥٤٥ ١١- مبنى كينى التذكارى.
٥٥١ ١٢- المدينة المتحف بمونتريال.
٥٥٣ ١٣- متحف السلام فى ضواحي مدينة كان.
٥٥٧ ١٤- متحف أوكتينى.
٥٥٧ ١٥- متحف قصر الفنون الجميلة فى ليلى.

- ٥٦٠ - ١٦- متاحف الريفير (فرنسا).
- ٥٦٢ - ١٧- متحف بيكاسو.
- ٥٧١ - ١٨- متحف اللوفر.
- ٥٧٥ - ١٩- متحف كورسيكا.
- ٥٨١ - ٢٠- متحف فرنسا لتاريخ التربية والتعليم.
- ٥٨٤ - ٢١- متحف فرساي وجمهور زواره.
- ٥٩٣ - ٢٢- متحف أورليانز.
- ٥٩٦ - ١- متحف برشلونة البحري.
- ٦٠١ - ٢- حديقة الروتيرو الأسبانية.
- ٦٠٥ - ٣- متحف برشلونة للفن المعاصر.
- ٦٠٨ - ٤- القصور الملكية الاسبانية .
- ٦١١ - ٥- متاحف مدريد.
- ٦١٥ - **الفصل الخامس: المتاحف في البرتغال.**
- ٦١٩ - ١- متحف البرتغال القومي للعربات.
- ٦٢١ - ٢- متحف أووليجو.
- ٦٢٣ - ٣- متحف المسرح القومي في لشبونة.
- ٦٢٤ - ٤- منطقة كونيمبريجا ومتحفها الأثري.
- ٦٢٩ - **الفصل السادس: المتاحف في ألمانيا.**
- ٦٢٩ - ١- متحف الفن الإسلامي في برلين .
- ٦٣١ - ٢- متحف بيت أرنستود فيج في دار ميشتات.
- ٦٣٣ - ٣- متحف برجامون للفن الإسلامي.
- ٦٣٦ - ٤- مركز نورمبرج للتوثيق.
- ٦٤٠ - ٥- متحف مستشفى ألماني سرى في جرس.
- ٦٤٣ - ٦- متحف ساشنهاوزن.
- ٦٤٨ - ٧- متاحف بلدية نورمبرج.
- ٦٥١ - ٨- متحف مسرح برلين.
- ٦٥١ - ٩- المتحف الصغير (متحف ليسنيج).
- ٦٥٢ - ١٠- متحف قلعة المدينة.
- ٦٥٤ - ١١- متحف برلين.

٦٥٥	١٢- متحف ميونخ.
٦٥٦	١٣- متحف جوتنبرج في مدينة مانيز.
	الفصل السابع: المتاحف في بلجيكا.
٦٦٣	١- المتاحف الجامعية ببلجيكا.
٦٦٧	٢- بيت ومتحف هورتا في بروكل.
٦٧٠	٣- جانت بكنوزها المعمارية.
	الفصل الثامن: المتاحف في هولندا.
٦٧٥	١- المتاحف الوطنية.
٦٨٣	٢- بعض الحقائق حول المتاحف الهولندية.
	الفصل التاسع: المتاحف في إنجلترا.
٦٨٩	١- المتحف البريطاني.
٦٩٦	٢- متحف عرائس الفن.
٧٠١	٣- متحف السيرجون سون.
٧٠٣	٤- متحف الاحذية في إنجلترا.
٧٠٨	٥- متحف مدام يشو.
٧٠٩	٦- منزل تشارلز ديكنز.
٧١١	٧- المتحف الشعبي بويلز.
٧١٢	٨- متحف فيكتوريا وألبرت.
٧١٥	٩- متحف الصور المتحركة في لندن.
٧١٨	١٠- متحف العلوم والصناعة في ماتشير.
٧٢١	١١- المتحف القومي للمسرح في لندن.
٧٢٣	١٢- متحف التاريخ الطبيعي صالات العرض.
٧٢٤	١٣- بيت الامية الملكية في قصر وندسور.
٧٣٠	١٤- متحف سبرنجبرن في جلاسجو كمتحف مجتمع.
	الفصل العاشر: المتاحف في بولندا.
٧٤٣	١- متحف وارسو التاريخي.
٧٤٥	٢- متحف اوستشويتز.
	الفصل الحادي عشر: المتاحف في سويسرا.
٧٥٥	١- متحف المسرح السويسري.

الفصل الثاني عشر: المتاحف في السويد.

٧٦١ ١- المتحف الشمالي استوكهلم.

٧٦٢ ٢- متحف سكاتس.

٧٦٢ ٣- قلعة سكولكوستر.

الفصل الثالث عشر: المتاحف في فنلندا.

٧٦٩ ١- متحف فن العمارة الفنلندي.

الفصل الرابع عشر: المتاحف في أيرلندا.

٧٧٥ ١- متحف سنوات المجاعة.

الفصل الخامس عشر: المتاحف في المجر.

٧٨١ ١- متحف ميهالي ريتش التذكاري.

٧٨٤ ٢- متحف يودا بست.

٧٨٧ ٣- متحف أم قصر للعجر.

٧٩١ ٤- المتاحف القومية المجرية في فترة انتقال.

الفصل السادس عشر: المتاحف في تشيكوسلوفاكيا.

٧٩٧ ١- القرى التشيكية متاحف لشعوبها.

٨٠١ ٢- متحف التدريب البدني والألعاب الرياضية من يراغ(التشيك).

الفصل السابع عشر: المتاحف في دولة الفاتيكان.

٨٠٧ ١- متحف الفاتيكان.

الفصل الثامن عشر: المتاحف في قبرص.

٨١٣ ١- متحف ليفكارا (متحف الفن الشعبي) بقبرص.

الباب الخامس: المتاحف في أمريكا الشمالية.

٨٢٣ تمهيد.

الفصل الأول: المتاحف بالولايات المتحدة الأمريكية.

٨٢٧ ١- متحف معهد شيكاغو لفن عمارة الطيران.

٨٢٨ ٢- متحف الفن الحديث بواشنطن.

٨٣٢ ٣- متاحف الطيران بأمريكا.

٨٣٥ ٤- مركز شتاتينك القومي في ساليناس بكاليفورنيا.

٨٣٨ ٥- متحف اوريجون للهضاب الصحراوية.

٨٤٢ ٦- منتدى اليونسكو - الجامعة والتراث.

- ٨٤٥ -٧ المتحف الوطني للبريد الأمريكي.
- ٨٥٠ -٨ متحف المتروبوليتان للمنسوجات بأمريكا.
- ٨٥٢ -٩ متاحف التاريخ الطبيعي ودورة الزمان.
- ٨٥٧ -١٠ متحف الفن بجامعة اوريجون.
- ٨٦٠ -١١ متحف شيكاغو للسلام.
- ٨٦٤ -١٢ متحف جيتي للصور الفوتوغرافية للحرب الاهلية الامريكية.
- ٨٦٦ -١٣ متحف موما للافلام السينمائية.
- ٨٧٠ -١٤ متحف المتروبوليتان.
- ٨٧٧ -١٥ متحف البحرية التجارية الامريكية.
- ٨٨٠ -١٦ المتاحف في لوس انجلوي.
- الفصل الثاني: المتاحف في المكسيك.**
- ٨٨٧ -١ متحف الطيور في المكسيك.
- ٨٩٠ -٢ متحف فريدا تاهلوا.
- ٨٩٤ -٣ متحف الجامعة بالمكسيك.
- ٨٩٨ -٤ متحف المعبد العظيم في مكسيكوسيتي.
- الفصل الثالث: المتاحف في دولة كوبا.**
- ٩٠٥ -١ متاحف مدينة تسرينيداد.
- ٩٠٧ -٢ المتحف القومي الكوبي لمحو الامية.
- الباب السادس: المتاحف في امريكا الجنوبية.**
- تمهيد.
- الفصل الأول: المتاحف في اورجواي.**
- ٩١٩ -١ المتاحف الافتراضية.
- ٩٢٢ -٢ موقا: متحف افتراضى في اورجواي.
- ٩٢٢ -٣ متحف اورجواي للملاحة الجوية.
- الفصل الثاني: المتاحف في كولومبيا.**
- ٩٣١ -١ متحف الذهب الكولومبي على شبكة الانترنت.
- الفصل الثالث: المتاحف في البرازيل.**
- ٩٣٧ -١ متحف Itaipn للبيئة.

٩٤١	٢- متحف "انكو نقد سينا" متحف الحيانة.
٩٤٤	٣- المتحف البرازيلي للحالات اللاشعورية.
٩٤٩	٤- متحف الهنود الحمر.
٩٥٢	٥- المتاحف الجامعية في البرازيل.
	الفصل الرابع: المتاحف في الاكوادور.
٩٦١	١- متحف البنك المركزي.
	الفصل الخامس: المتاحف في الارجنتين.
٩٦٩	١- متحف أباستوفى في بيونى أبرس.
	الفصل السادس: المتاحف في نيكارحوا.
٩٧٥	١- المتحف التومى لمحو الأمية.
	الفصل السابع: المتاحف في هاواي.
٩٨٣	١- متحف بيشوب.
	الباب السابع: المتاحف في قارة أستراليا.
٩٩١	الفصل الأول: المتاحف في أستراليا.
٩٩٣	١- المتاحف الجامعية في أستراليا.
٩٩٦	٢- متحف فن إيان بوتتر.
٩٩٦	٣- المتاحف الجامعية بأستراليا وشبكة الانترنت.
١٠٠٠	٤- متحف سيدنى.
	الفصل الثاني: المتاحف في نيوزيلاندة.
١٠٠٥	١- المجموعة الجامعية في أويتروا بنيوزيلندا.
١٠٠٨	٢- متحف تى بابا.
١٠١٣	الخاتمة
١٠٢٧	هوامش الكتاب
١٠٨١	فهرس الكتاب

مؤلفات

أ.د. محمد يسرى إبراهيم دعبس

أولاً : سلسلة علم الإنسان وقضايا المجتمع

١ - اقتصاديات مجتمع الانفتاح

"دراسة فى الانثروبولوجيا الاقتصادية"

٢ - تنمية الموارد البشرية فى المجتمع البدوى

"دراسة فى الانثروبولوجيا الاقتصادية"

٣ - الإدمان فى الثقافات المختلفة

"دراسة فى أنثروبولوجيا الجريمة"

٤ - أوضاع المسنين فى الثقافات المختلفة

"دراسة أنثروبولوجية مقارنة"

٥ - الإدمان بين التجريم والمرض

"دراسة فى أنثروبولوجيا الجريمة"

٦ - التكوين النفسى للمسنين فى الثقافات المختلفة

"دراسة فى الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

٧ - الحياة الاجتماعية للمدمن فى الثقافات المختلفة

"دراسة فى أنثروبولوجيا الجريمة"

٨ - التربية والمجتمع

"دراسة فى أنثروبولوجيا التربية"

٩ - الحياة الاقتصادية للمسنين

"دراسة أنثروبولوجية لدور المسنين"

١٠ - الإرهاب بين التجريم والمرض

"رؤية فى أنثروبولوجيا الجريمة"

١١- الإرهاب- الأسباب واستراتيجية المواجهة

"رؤية فى أنثروبولوجيا الجريمة"

١٢- الإرهاب والشباب

"رؤية فى أنثروبولوجيا الجريمة"

١٢- الثقافة والشخصية

"دراسات فى الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

١٤- التكوين النفسى للمدمن فى الثقافات المختلفة

"دراسة فى الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

١٥- الايدز- الأسباب واستراتيجية المواجهة والوقاية.

١٦- البطالة

"رؤية فى أنثروبولوجيا الجريمة"

١٧- الاتصال والسلوك الإنسانى

"رؤية فى أنثروبولوجيا الاتصال"

تالياً : سلسلة الدراسات السياحية والمنتخفة:

١- السياحة المصرية بين المقومات والتحديات « ٣ أجزاء »

"دراسات وبحوث فى أنثروبولوجيا السياحة"

٢- التربية السياحية والتنمية الشاملة

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٣- العلاقات الاجتماعية للسائح

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٤- الصناعات التقليدية والجذب السياحى فى حوض البحر المتوسط

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٥- السياحة والمجتمع

“دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا السياحة”

٦ - الاسكندرية الأكبر والإسكندرية.

٧ - المحميات الطبيعية والجذب السياحي.

“دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا السياحة”

٨ - متاحف التراث الشعبي والجذب السياحي.

“دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف لمتحف التراث السينائي”

٩ - السياحة « مفهومها وأنماطها وأنواعها المختلفة ».

“رؤية في أنثروبولوجيا السياحة”

١٠ - الجذب السياحي « مفهومه وخصائصه والعوامل المؤثرة فيه ».

“رؤية في أنثروبولوجيا السياحة”

١١ - العولمة السياحية في ضوء واقع الدول المتقدمة والنامية.

“دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا السياحة”

١٢ - صناعة السياحة بين النظريات والتطبيق.

“دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا السياحة”

١٣ - متاحف العالم والتواصل الحضاري.

“دراسات وبحوث في أنثروبولوجيا المتاحف”

١٤ - علم الإنسان المتحفي.

“دراسات وبحوث في الاتجاهات النظرية والتطبيقية”

ثالثاً : سلسلة دراسات وبحوث اقتصاديات السياحة :

١ - السلوك الاستهلاكي للسائح في ضوء واقع الدول المتقدمة والنامية.

“دراسات وبحوث في الأنثروبولوجيا الاقتصادية”

٢ - الصناعات التقليدية والجذب السياحي في حوض البحر المتوسط.

“دراسات وبحوث في الأنثروبولوجيا الاقتصادية”

رابعاً : سلسلة أقاليم مصر السياحية :

أ. الأقاليم بمناخ البحر المتوسط :

١- مطروح تحكى عن أسرار الماضى والحاضر والمستقبل.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٢- الاسكندرية تكشف عن أسرار سحرها وجمالها.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٣- البحيرة تبوح بأسرار كنوزها.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٤ - المقومات النسبية والتنافسية للجذب السياحى بمحافظة الغربية.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٥ - جولة فى ربوع كفر الشيخ.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٦ - الدقهلية فى أحضان النيل.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٧ - المقومات النسبية والتنافسية للجذب السياحى بمحافظة دمياط.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٨ - بورسعيد وخصوصية المكان والزمان.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٩ - شمال سيناء مهد الرسالات وتواصل الحضارات.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

ب. الأقاليم بالمناخ شبه الصحراوى :

١- القاهرة سحر الشرق وعبق التاريخ.

"دراسة فى أنثروبولوجيا السياحة"

٢- الجيزة .. حضارة .. ثقافة .. فنون.

- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٢- الفيوم واحة الصحراء الهيفاء.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٤- المنيا عروس الوجه القبلى.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٥- بنى سديف .. تواصل الحضارات والثقافات.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٦- جولة في ربوع محافظة القليوبية.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٧- المقاومات النسبية والتنافسية بمحافظة المنوفية.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٨- جولة في ربوع محافظة الشرقية.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ٩- جولة في ربوع محافظة السويس.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ١٠- الاسماعيلية عبقرية المكان والإنسان.
- "دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"
- ١١- جنوب سيناء .. سحر الطبيعة وتواصل الحضارات والعادات الأصيلة.

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

خامساً : سلسلة متاحف مصر :

١ - المتاحف فى محافظة مطروح.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

٢ - المتاحف فى محافظة الاسكندرية.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

٢ - متاحف القاهرة والجذب السياحي.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

سادساً : سلسلة متاحف القاهرة :

١ - متحف التعليم وكتبة الوثائق.

"دراسة في أنثروبولوجيا المتاحف"

سابعاً : سلسلة البيئة والتنمية :

١- تلوث البيئة وتحديات البقاء

٢- تلوث الهواء وكيف نواجهه

٣- تلوث البر وأنواعه

٤- تلوث المياه وتحديات الوجود

٥- إستراتيجيات حماية البيئة من التلوث

٦- قضايا ومشكلات بيئية

٧- التلوث الاجتماعي والثقافي والوقاية منه

٨ - التصحر وتحديات الحياة

"رؤية في الأنثروبولوجيا الاقتصادية"

٩ - المحميات الطبيعية والتوازن البيئي

"دراسة في الأنثروبولوجيا الاقتصادية"

١٠ - المحميات الطبيعية في الوطن العربي

١١ - المحميات الاجتماعية والتنمية المتواصلة.

"دراسات وبحوث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية"

ثامناً : سلسلة الأسرة التربوية :

١- الأسرة في التراث الديني والاجتماعي

"رؤية في أنثروبولوجيا الأسرة الزواج والقرابة"

٢- التربية الأسرية

”منهوما وطبيعتها وأبعادها وتحدياتها“

٤ - التربية الأسرية وتنمية المجتمع

”رؤية في أنثروبولوجيا الأسرة والزواج والقرابة“

تاسعاً : سلسلة المعارف الاقتصادية والإدارية :

وتدور مؤلفاتها حول :

١ - الأنثروبولوجيا الاقتصادية

٢. الموارد الاقتصادية

٣. الإستهلاك والعوامل المؤثرة فيه"

٤. التربية الإدخارية والتنمية الشاملة

٥. التربية الإدارية والتنمية المتواصلة

٦. الإدخار والعوامل المؤثرة فيه

٧. الخصخصة « رؤية للأبعاد الاقتصادية والاجتماعية

والسياسية والنفسية المؤثرة فيها».

٨. الآلة والعمل في المجتمع البدوي

٩. الأنماط الإستهلاكية والإدخارية في المجتمع البدوي

١٠. الثقافة والعمل في المجتمع البدوي

١١. التربية الإستهلاكية والتنمية المستدامة

١٢. جمعيات حماية المستهلك... إلخ»

١٣ - التربية والعمل في المجتمع البدوي

١٤ - أيكولوجيا العمل والإنتاج عند البدو

١٥ - العمل والفرغ في المجتمع البدوي

١٦ - الاتصال الفعال

، ماهيته. أنواعه. مكوناته. أساليبه ووسائله... مقوماته وتحدياته.

فدالطبة :

١ - التسوق السياحي

(الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية المؤثرة فيه)

"دراسة في أنثروبولوجيا السياحة"

٢- التربية البيئية والتنمية الشاملة

"رؤية في أنثروبولوجيا التربية"

٣ - التربية البيئية وتنمية شخصية الطفل المصري

"رؤية في الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

٤ - الثقافة وأثرها في تكوين شخصية الشباب

"دراسة في الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

٥ - مقومات وتحديات إبداع الطفل المصري

"دراسة في الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

٦ - السياحة وتنمية شخصية الطفل

"رؤية في أنثروبولوجيا السياحة"

٧ - التصحر الإجتماعي والثقافي وكيف نواجهه

"رؤية أنثروبولوجية"

٨ - التصحر النفسي والوقاية منه

"رؤية في الأنثروبولوجيا السيكولوجية"

٩ - ترشيد الاستهلاك وتنمية المجتمع

"رؤية في الأنثروبولوجيا الاقتصادية"







هذا الكتاب

- تناول المفاهيم والتطورات حول المتاحف وأنواعها وأهدافها ووظائفها المختلفة.
- تناول الاهتمام التاريخي بالمتاحف وتطورها عبر العصور المختلفة.. والتحديات التي واجهتها.
- تناول المتاحف في قارة أفريقيا من خلال استعراض العديد من المتاحف في دول القارة وتاريخ إنشائها وأهدافها ووظائفها ومقنناتها والمشكلات التي تواجهها ودورها في تنمية المجتمع.
- تناول المتاحف في قارة آسيا من خلال استعراض العديد من المتاحف في مختلف دول القارة وتاريخ إنشائها وأهدافها ووظائفها ومقنناتها وأساليب العرض والتخزين المتحفي. والمشكلات التي تواجه تلك المتاحف وكيفية التغلب عليها.
- تناول المتاحف في قارة أوروبا من خلال استعراض المتاحف المتنوعة بمعظم دول القارة، والأساليب المتبعة في نهضتها لاداء رسالتها التنموية.
- تناول المتاحف في قارة أمريكا الشمالية من خلال استعراض المتاحف المختلفة بدول تلك القارة وأسس إقامتها وأهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة وأساليب العرض المتحفي الخ.
- تناول المتاحف في قارة أمريكا الجنوبية من خلال استعراض المتاحف المختلفة بدول القارة وأسس إقامتها وأهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة وأساليب العرض المتحفي الخ.
- تناول المتاحف في قارة آسيا من خلال استعراض المتاحف المختلفة بدول القارة وأسس إقامتها وأهدافها وما تحويه من ذخائر نفيسة وأساليب العرض المتحفي الخ.
- والكتاب في مجمله محاولة علمية جادة لالقاء الضوء على متاحف العالم بالتواصل الحضاري من خلال العديد من البحوث النظرية والميدانية.

